



مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري

# أنا - الآخر

## مختارات شعرية

رفعت سلام





# أنا - الآخر

## مختارات شعرية

رفعت سلام

الكويت

2011

راجعه وأعدّه للطباعة

**محمود البجالي**

الصف والتنفيذ

**قسم الكمبيوتر والأمان العامة للمؤسسة**

إخراج وتصميم الغلاف

**محمد العلي**

الطبعة الأولى



جميع الحقوق محفوظة

**مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري**

هاتف: 22430514 - فاكس: 22455039 (+965)

E-mail : kw@albabtainprize.org

## التصدير

في غمرة استثناء موجات الشرِّ والكراهية والعنف بين البشر وخصوصاً في هذا العصر، وعندما زين لكثير من الدول القوية أن تستعيد الشعوب الضعيفة مستهدفة ما في بلادها من خيرات كثيرة.. ثارت الشعوب على مستعمرها ومستعبدتها تنشد الحرية والحياة الكريمة على أرضها..

وكان الشعراء في طليعة هؤلاء المناضلين ينظمون أشعارهم وينشدون لحرية أوطانهم ويكشفون الاعيب الطغاة، ويدعون المستبدين المستعمرين في كل مكان إلى الكف عن الغي والظلم وقهر الإنسان الذي كرمه ربه أحسن تكريم «وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا» (الإسراء/ ٧٠)، ويدعون إلى السلم والسلام والاهتمام بما يعود على البشرية جمعاء بالخير والرفاهية والبناء، من خلال التعاون والتكامل واحترام تطلعات الشعوب الأخرى في الحرية والاستقلال.

وإيماناً بدور الشعر والشعراء في نشر ثقافة التعايش والسلام بين البشر، يسر مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، بمناسبة إقامة ملتقى «الشعر من أجل التعايش السلمي» (دي ١٦ - ١٨ أكتوبر ٢٠١١)، أن تقدم كتاب «أنا - الآخر.. مختارات شعرية عالمية» الذي يتضمن مختارات شعرية من اختيار

وترجمة الأستاذ رفعت سلّام، وهي لعدد من الشعراء من شتى أنحاء المعمورة، منهم إيفانتيس ويوبلير ويوشكين وطاقور ولوركا وريتسوس ورامبو وكفاني وليرمونتوف وحسن خضر وغيرهم.

ويتألف الكتاب من قسمين: أحدهما يتضمن نصوص القصائد باللغة الإنجليزية، والآخر ترجمة باللغة العربية لهذه القصائد مع مقدمة ضافية كتبها المترجم.

أملاً للقارئ العزيز الفائدة من اطلاعه على بعض القضايا الإنسانية والاجتماعية العديدة التي تناولها هؤلاء الشعراء من مختلف أنحاء العالم في قصائدهم.. والتي تفضي إلى نتيجة مؤداها أن الشعر لغة عالمية، ويمثل جسراً للتواصل بين الثقافات والحضارات. الشكر الجزيل للأستاذ رفعت سلّام على ما بذله من جهد في اختيار القصائد وترجمتها.. وأمل أن تكون المؤسسة قد قدمت في ملتقى «الشعر من أجل التعايش السلمي» ما يفيد ويقرب بين الأمة العربية والأمم الأخرى.

والله ولي التوفيق،،،

**صيد الهزيم سعيد الباطين**

الكويت ٢٤ شوال ١٤٣٢ هـ

الموافق ٢٦ من سبتمبر ٢٠١١ م

\*\*\*\*\*

## على نحوٍ ما

(١)

بعد انتهاء مفعول كتاب «نهاية التاريخ» للأمريكي الياباني فوكوياما، كان للفكر السياسي الأمريكي أن يخترع مصطلح «صراع الحضارات»، ليفجر صخبًا هائلًا في العقد الماضي. صخبٌ أقرب إلى «الدعاية» و «الدعاية المضادة»، بلا تدقيق علمي، موضوعي، فالمصطلح نفسه لا يستجيب للمعايير العلمية الموضوعية، المؤسسة على درس التاريخ والثقافات المختلفة.

فهو أقرب إلى «تنظير» وتبرير لممارسات وأفكار فريق من الساسة المحافظين الصاعدين إلى سدة الحكم الأمريكي، وإلى سدة الهيمنة على العالم بالعدوانية المسلحة. إنه البحث عن تاصيل وتأسيس «فلسفيين» للعدوان، انطلاقًا من فكرة «الصراع» الحضاري، الذي يسمح، وفقًا للتبريرات «السياسية» الأمريكية، بوصم الآخرين، المعادين للتوجهات والهيمنة الأمريكية - بلا تدقيق أو تحقيق - بـ «الإرهاب»<sup>(١)</sup>.

ولهذا، فلا نرصد اهتمامًا ذا بال بالفكرة في الأوساط الثقافية والفكرية الأوروبية، المشهود لها بالعمق والأصالة، بما يقارب بعض اهتمام الصحافة العربية بها. فقد انفجر المصطلح لدينا فأحدث تفاعلات متباينة - بكثير مما حدث في أية ثقافة أخرى - على عدد من المستويات، ليست بالغة العمق، وكأننا - نحن العرب - المعنيون الوحيدون بأطروحات المصطلح الضالة.

---

(١) لهذا، لم يكن فائقًا للدلالة ذلك الرفض الأمريكي الثابت لتحديد مفهوم ومعايير «الإرهاب»، والتمييز بينه وبين «حركة التحرر».

وشاهدنا أن ثقافات العالم - وفي القلب منها الشعر - تقوم، في الجوهر، على التفاعل والتمثل والحوار؛ بما «الصراع» مصطلح سياسي، يتحقق - حين يتحقق - من أجل غايات سياسية.

فهل يمكن أن يتناول الشعر قضايا فكرية كبرى، كقضية «حوار الحضارات»، أم أن الشعر - باعتباره تجريدًا وارتقاءً أقصى باللغة، إلى حد أن يعتبره البعض لغة «أخرى» مقابل اللغة العادية، الاستعمالية، التواصلية - ليس معنيًا بمثل هذه القضايا الجدالية، ذات الطبيعة الإشكالية؟

لا ينفصل الشعر - منذ العصور القديمة - عن هموم الإنسان، وأسئلته، وقضاياها المتفاوتة؛ لا ينفصل عن انشغالاته وقلقه وحلمه وتشوفاته، حتى الميتافيزيقية. إنه أداة التعبير القديمة - منذ عصور الإنسان الأولى - عن كل ما يعتمل داخله، من تساؤلات وقلق، من أحلام وأحزان، من رغبات وإحباطات، من أشواق وانكسارات. هو سيرة الروح الإنسانية في مشوارها الطويل عبر التاريخ. بل هو تحقق الروح في التاريخ، مكتوبًا بلغة مغايرة للغة، وإيقاع لا تعرفه الطبول والأبواق، ونبرات تجمع - في آن - الفرح والشكوى والعذاب، والحلم، والإحباط والهزيمة، والأمل. تجمع وتختصر اللحظات الإنسانية الفريدة.

لكن طبيعة الشعر هي التي تمنحه خصوصيةً في علاقته بهذه الهموم والقضايا، فتتجلى على نحو مغاير لما تتجلى فيه في المعالجات الأخرى، حتى في الفنون (بحكم تمايز الأدوات الفنية، واليات استخدامها، وشروطها التي تفرضها على المبدع ذاته).

فهي تتجلى - في الشعر - بصورة «إبداعية»؛ أي باستخدام جميع الطاقات الإبداعية لدى الشاعر (الذهنية والخيالية والشعورية، إلخ)، بلا تقييدية، لتصبح في النهاية منتجًا إبداعيًا، أي مختلفًا في تجليه عن هيئته في الأشكال الفكرية، بل الفنية، الأخرى.

هنا تكمن الخصوصية «الشعرية».



فإذا كان البعض قد قام بتعريف الشعر، باعتباره «تفكيراً بالصورة»؛ فذلك يعني أن القضية المعنية - «حوار الحضارات» هنا - ستتخذ في تجليها صورة أو شكلاً تعبيرياً، قد لا يُسمى - مباشرةً - «حوار الحضارات»، بقدر ما سيشير إليه، يومئذٍ إليه، يمنحه صورة أخرى قد يكون اسمها «الأنا - الآخر»، على سبيل المثال.

فالقضية المعنية - في الشعر - ليست نفسها خارجه. فالشعر يخلق لها سياقاً فريداً لا يتحقق خارجه، يمنحها مناخاً وجغرافياً وإيقاعاً وحساسية؛ قد يكشف ما يتخفى خلف السطح، ما لا يراه البصر، بل البصيرة؛ ما يتخفى خلف الراهن من مستقبل قادم لا يراه العقل والذهن؛ ما يتخفى في التفاصيل - المنطقية، الواقعية - من طاقات خيالية.

فالمباشرة هي نتاج العقل المنطقي؛ نتائج مبنية على مقدمات واضحة، منطقية، تستجيب لقواعد التحليل العقلي. لكن الشعر لا يستخدم - من الطاقات الإنسانية - العقل وحده؛ بل مجمل هذه الطاقات، وأخطرها «الخيال»، واللاشعور، والذاكرة، إضافةً إلى طاقات اللغة ذاتها وإيقاعاتها اللامتناهية؛ تلك الطاقات التي قد تمد - تراثياً - إلى قرون وقرون من ثراء فادح، وطبقات متراكمة، متداخلة من أصوات وأفكار وخيالات، متنافرة حيناً، وحيناً متألّفة، متناغمة.

في جملة واحدة من ثلاث كلمات، يقول الشاعر العربي القديم (تميم بن مقبل): «لَيْتَ الْفَتَى حَجَرَ». فهل يمكن اقتناص دلالة واحدة، شافية، كافية؟ هل يمكن اختصار الجملة الشعرية الفريدة في مقولة جامعة مانعة تكافئها؟ أم أنها - على تكتيفها الأقصى - تسمح، بل تفرض، تأويلات وشروحات، واحتمالات، وطاقات لا نهائية؟ إنها مجموعة لا متناهية من «الاحتمالات» التأويلية، بلا جزم أو يقين، ولا قابلية للاختصار والحذف.

فالشعر مضادٌّ للجزم واليقين الفكريين؛ منافيٌّ للنهائية والقطعية. وبالتالي، فهو مفتوحٌ على العالم والذهن والخيال الإنسانيين؛ مفتوحٌ على شتى الاحتمالات، حتى ما يبدو أبعداها عن الخاطر، بحكم ما ينطوي عليه من كثافة في عناصره ومكوناته؛ ويحكم ما

يتطلبه من توحيد وتكثيف أقصى للطاقت الإبداعية، لحظة الكتابة (من هنا، تكمن إمكانية التأويل المتعدد للنص الواحد).

ذلك الانفتاح هو ما يجعل الشعر عصياً على الانحصار في إطار «فكرة» أو «قضية» جدالية، سياسية أو فكرية، مهما كانت خطورتها أو «شرفها»؛ ما يصنع فرادته في التماس مع الهموم الإنسانية، الوجودية والفكرية، وغيرها؛ ما يصنع مغاييرته لما يتجلى في الإبداعات الذهنية الإنسانية. فهو أكبر وأعمق وأكثر اتساعاً من مجرد «فكرة»، أو قضية، أو «غرض» ما.

هو - على نحو ما - استشراف لماهية الوجود الإنساني، وفاعليته في العالم، واكتشاف لأسئلة الوجود الكبرى، ومحاولة اليمة لاكتشاف الإجابات، اللانقة بالعصر. بالتالي، هو - في جوهره، من هذه الزاوية - تأسيس لـ «المشترك» الإنساني، رغم تمايز الحضارات والشعريات؛ أو هو تأسيس لهذا «المشترك»، متعدد الوجوه والأبعاد (لا تتنافى تعددية الوجوه مع كونه «مشتركاً»، بما هي وجوه لهذا «المشترك» العام). وذلك ما يجعله تراثاً عاماً للإنسانية، ليس مقصوراً على اللغة المكتوب بها، ولا على الجماعة البشرية التي نشأ فيها، بل يتجاوب مع الهموم والتشوفات الإنسانية للجماعات البشرية والثقافية المختلفة، من عصر إلى عصر.

هكذا، لا يبدو الشعر - للوهلة الأولى - معنياً بـ «حوار الحضارات»؛ تلك القضية المقابلة لـ «صراع الحضارات»، التي نشرها الفكر الأمريكي المحافظ على العالم في العقدين الأخيرين، باعتبارها جوهر الحضور الإنساني في التاريخ، أو قاطرة التاريخ الإنساني. فلن نجد المصطلح - الذي خرج إلى الوجود في السنوات الماضية - عنواناً لقضية ما، ولا موضوعاً لها، لا بالنقض ولا بالتوافق.

يحتاج الأمر إلى بعض التأمل العميق، والتفكير الذهني الدلالي للقضية السياسية الفكرية (حوار الحضارات)، لتتوصل إلى تجلياتها التي تتخذ - في الشعر، والإبداع عموماً - اسماً آخر، أو شكلاً موازياً، ينقلها - أولاً - من حيز الفكري/ السياسي إلى

الأنبي، ثم ينقلها - ثانيًا - من حيز «الأدبي» العام إلى الشعري. وفي هذا الانتقال المزدوج، ستتحول - بفعل طبيعة الشعر ذاته - إلى قضية أخرى، ذات اسم آخر، مرادف، على نحو ما. نسخة ما أخرى، لها خصائصها الخاصة والمتميزة، دون أن تتحول إلى نسخة آية، «طبق الأصل». فالإبداع - بما هو «إبداع» - لا يعرف «التقليد» أو النسخ.

ف حوار الحضارات - في جوهره - علاقة ثنائية أو تعددية، بين طرفين أو أطراف مختلفة، عمادها - فيما يُفترض - العقلانية والرُّشد (على النقيض من «صراع الحضارات»<sup>(١)</sup>). علاقة لا تعرف الإقصاء أو النفي، ولا السعي إليهما، بل تبحث عن توافقٍ مفترض، مأمول، بين طرفين أو أطراف متغايرين (ولإفما ضرورة «الحوار»؟).

فالتغاير ضمنى، معترف به سلفًا، ينطوي على اعتراف قبلي بالآخر، أو الآخرين، كوجود ضروري لحضور الذات وتحقيقها الوجودي. هي علاقة تعتمد الندية والتكافؤ، بلا نفي مسبق، أو سعي إليه، بلا فوقية أو دونية.

هي بحث عن توافقٍ ما، عن أرضية مشتركة، عن مساحة لقاء مشترك؛ بحثٌ - من موقعين مختلفين - عما يمكن، ضمن الاختلاف، من اتفاق؛ عما يتجاوز المغايرة والتمايز إلى سعي مشترك، بلا إلغاء - أو تأميم - لعناصر الاختلاف الضمنية (تتحول عناصر الاختلاف إلى ممكن ثراءٍ ما، في اتجاه التكامل المأمول، تعني أن لدى كل طرف ما يمنحه إلى الآخر، ما يضيفه إليه، ضمن علاقة «الحوار» الطبيعية).

يصبح الحوار هنا أداة لاكتشاف «الآخر»، واكتشاف الذات في نفس الوقت. فكل من طرفي الحوار يضيء الآخر؛ يضيء خصوصياته وحدوده، وتمايزاته؛ يضيء المشترك والخصوصي، فيرى كل منهما نفسه في مرآة الآخر.

---

(١) الصراع هو سعي إلى إقصاء الآخر، على نحو من الإقصاء؛ إلى نفيه. هنا، يصبح حضور «الإناء» مرهونًا بغياب «الآخر» غيابًا كليًا أو افتراضيًا (الهيمنة تغيب افتراضي، قسري). فالنفس والعنف والقهر أدوات ضرورية في الصراع، سعيًا إلى النفي، أو الغياب، أو التغيب. هي علاقة عدائية، تصل في حدها الأقصى إلى الحرب؛ لكنها - في أشكالها الأقل حدة - تنطوي على التهديد، والضيوط، والإجبار، واستعراض القوة، والتهديد باستخدامها، لتحقيق النتيجة المرجوة. وذلك ما طبقه اليمين الأمريكي - في عهد بوش الابن - في السياسة الخارجية الأمريكية، وصولاً إلى استخدام السلاح في حالي أفغانستان والعراق.

حالة من الاكتشافات المتباعدة، متعددة الأبعاد، من مناظير مختلفة، متباينة.

وما من شكل واحد لـ «الحوار»، أو شكلين؛ إنه تعدد الأشكال الذي يند عن الحصر. تلك ما نواجهه - فعلياً - في نصوص العالم الشعرية، دون أن نسعى إلى رصد أشكاله؛ نعاينها، نتأملها، نرصد ما نقابله منها، لكننا لا يخالفنا الوهم في إمكانية الحصر النهائي.

فكل شاعر، كل قصيدة، كل ثقافة تقدم اشكالاً متباينة من الحوار مع الآخر؛ بل إن مصطلح «الأنثى» متفاوت الدلالة، تماماً شأن مصطلح «الآخر»؛ فإذا بنا في غابة من الوجوه واللغات والدلالات والأصوات المتشابهة والمختلفة، والبين بين، بلا قدرة على الحصر النهائي.

(٢)

ربما كان آرثر رامبو هو أول من عبر عن الفكرة: «Je est un autre» (أنا آخر)؛ فيما كتب فريدريك نيتشه: «أنت دائماً شخص آخر». وأضاف جاك لاكان: «الأنثى موجودة دائماً في مجال الآخر»؛ فيما نعرف مقولة سارتر الشهيرة: «الجحيم هو الآخرون». رأى متفاوتة، لكنها - في جوهرها العميق - لا تتناقض أو تتنافر.

أنا : الآخر؛ معادلة متعددة الأطراف (ليست طرفين اثنين، فحسب، كما يبدو في الظاهر)، متعددة المستويات، والأبعاد، والأعماق، والأشكال. معادلة لا تكشف عن ذاتها، من تلقاء نفسها، وللوهلة الأولى؛ إنها مراوغة، تخفي أئمن ما تنطوي عليه في أعماقها، خلف أستار وأستار؛ ولا تتجلى لعابري السبيل، المهرولين، المتعجلين. إنها بحاجة لمن يعرف قدرها، ويمنحها الوقت والجهد اللازمين لتتكشف خطوة خطوة، طبقة طبقة، عمقا فعمقا.

فالأنثى، ابتداءً، ليست واحدة، محددة، معروفة؛ فذلك يتوقف على ماهيتها، على طبيعتها، على مادتها. قبل ذلك، ليست سوى كلمة تحمل عشرات الدلالات المضمرة، العvisية على الاختزال. وكل دلالة ذات أبعاد، وكل بُعد له شكل حضوره الخاص، وتعبيره عن ذلك الحضور الذي لا يمكن - مسبقاً - التنبؤ به.

إنها «أنوات» في ذاتها، تضمحل التعددية غير المحسوبة. تعددية أفقية ورأسية، في آن واحد. ذلك - أيضًا - شأن الآخر، تمامًا، في جوهره. ليس واحدًا، بل متعدد. ليس مطلقًا، بل نسبي.

ومن ناحية أخرى، فـ«الأنا» هي «آخر»، و«الآخر» «أنا»، حين يتبادل الطرفان مواقع النظر والرؤية. فموقع ومنطلق الرؤية هو محدد طبيعة الطرفين، ما إذا كان «أنا» أم «آخر». فكل «أنا» هي - بالنسبة لـ «الآخر» - «آخر»؛ وكل «آخر» هو - في آنٍ - «أنا». ولا تنتهي التبادلات والرؤى، وفقًا للبصيرة النافذة.

### (٣)

كانه يقف منتصبًا على قمة الزمن والتاريخ والأساطير، متوحدًا بها تمامًا، كأنها اختصارٌ لحضوره الإنساني، الآتي. هو يانيس إيفانتيس، اليوناني، سيد الماضي والحاضر، وريث كل الحضارات والقصائد والأساطير والأصوات الصارخة بالحلم الإنساني، عبر الزمن.

لا يشبه - في ذلك - ريتسوس، الذي أحبه (يتبدى ريتسوس - في شعره - سيدًا للحضور الإغريقي في التاريخ، أسطورة وشعرًا ومثابةً ووجودًا شعوليًا. كأنه اختصار إغريقي راهن لكل ما يمثل الإغريق في الوجود الإنساني، في أشكاله المختلفة)؛ لا يشبه سوى نفسه، بعد أن تمثل «الآخرين»، اليونانيين القدماء والمحدثين، والمنتمين إلى شتى ثقافات الزمان والمكان.

في قصيدته الأولى «دائمًا.. أنا هنا»، لا تقيم «الأنا» الشاعرة حوارًا مع «الآخر» أو «الآخرين» (فالحوار سبق أن أجراه طوال حياته السابقة على القصيدة)، بحيث تصبح القصيدة نتاجًا للحوار، أو خلاصته الأخيرة.

لكن القصيدة تكشف - بلا قصد أو مباشرة - عن أطراف الحوار، الطويل والعميق، السابق على القصيدة: كاتب أغنية عازفي الهارب، عام ٢٠٠٠ قبل الميلاد في

مِصر، هوميروس صاحب «الأوديسا»، مؤلف تاو - تا - تشنج عام ٦٠٠ قبل الميلاد، في الصين، مؤلف «المننوي» في القرن الحادي عشر، في فارس، دانتى صاحب «الكوميديا الإلهية»، شاعر قصيدة «امرأة زاكيتوس»، إيليويت صاحب «الرؤايعات الأريغ»، وشاعر قصيدتي «كيهلي» و«مانترا سيبينا». هو حوار «الأنثى» مع «الآخرين» الذين لا يقلون عن جوهر الحضارات وزيدتها الناضرة.

لكن الحوار - السابق على النص - ينتهي إلى اكتشاف المشتركات بين «الأنثى» و«الآخرين»، على نحو شامل كامل؛ والاكتشاف ينتهي إلى التماهي بين الطرفين، إلى حد إلغاء كل مسافة فاصلة - زمنياً/تاريخياً أو جغرافياً - بين الطرفين؛ بل يصبح الطرفان طرفاً واحداً: «الأنثى» المفعمة ب«الآخرين»، بلا إلغاء لهم أو نفيهم. فهم حاضرون حضوراً فادحاً، بأسمائهم وعناوين منجزاتهم، داخل «الأنثى»، إلى حد أن يكون وجود «الأنثى» مرهوناً بهم. ف«الأنثى» بلا استقلال عنهم، وحضورها مستمد فحسب من حضورهم.

علاقة تفاعل تنتهي إلى التماهي الخصب الرفيع. و«الأنثى» - المفعمة بالكبرياء - تُشهر هذا التماهي باعتباره شارةً على انتماء يدعو إلى الفخر والتباهي... لا إلى الخزي؛ فهي واعية بأن ثراها الراهن يقوم على تلك الأعمدة الراسخة في الوعي والتاريخ الإنسانيين، في شكل رموز ثقافية إبداعية تختصر ثقافات وحضارات من مشرق الأرض إلى مغربها، ومن فجر التاريخ والضمير إلى العصر الحديث. ف«الآخرون» هؤلاء - بمنجزاتهم الفعلية، ورمزيتهم الثقافية المعنوية، يصبحون المكونات الموضوعية، التاريخية، لـ «هوية» الذات/ «الأنثى» الراهنة المعاصرة.

وربما كانت للقصيدة الثانية «أنا قائم» امتداداً للقصيدة السابقة، أو تفصيلاً لها، أو الوجه الآخر لها. فهي لا تكتفي ب«الرموز» الكبرى الإبداعية، التاريخية أو الأسطورية، بل تتجه - كنوع من استكمال الخريطة - إلى التفاصيل الصغيرة، الأقل إبهاماً، لكن ربما الأكثر حيوية وشمولية ودلالةً على التوجه العام الشعري.

فإذا ما كانت «الأناء» تبدو - هذه المرة - «أنا» كونية، فإن حضورها الوجودي يتجلى في - أو يتماهى مع - الشخص الصغرى، المهْمُشة، المنفية من الذاكرة الإنسانية<sup>(١)</sup>، بلا بطولة أو مآثر ذات بال؛ هي الشخص العادية المتناثرة - وربما التائهة - في التواريخ والأساطير الحية والجغرافيات الشاسعة: أحد جنود حصان طروادة الشهير، قَادمٌ من الصُحراء، من المجرة، من كوخ مجنولٍ من غُصون البَرق، قَادمٌ من ممرٍ جبليٍّ، من ضفاف نهر جبلي، من الشَّمَال؛ قادم من فيالقِ التُّنار، هو الجندي الذي نَبَحَ «أتار»، وهو - في نفسِ الوقت - «أتار» نفسه، بل الخنجر الذي نبحه: قَادمٌ من المجرة السوداء للنمل، قَادمٌ من اليونان، من غَسَقٍ «ثيسالي».. إلخ. شخص تمثّل «ملح الأرض» والمادة الجوهرية للوجود الإنساني.

والحوار - شأن القصيدة السابقة - مُسبقٌ على القصيدة، لكنه مرثي، محسوسٌ - فيما وراء الحضور النصّي - في اختيارات النص المتناحزة، المعلقة لانتمائها الوجودي. حوار استهدف - ابتداءً - الكشف عن «الآخرين»، لتحديد موقع «الأناء»، ومدى اتساع المسافة الفاصلة بين الطرفين.

وانتهى الحوار إلى إعلان انتماء «الأناء» الوجودي إلى «الآخرين» - المنتمين، بدورهم، إلى أعماق متفاوتة ومساحات معروفة ومجهولة من التاريخ والجغرافيا والأسطورة الإنسانية؛ بعد اكتشاف انعدام تلك المسافة، و«التماهي» الأصلي، أو وحدة الوجود المشترك بين الطرفين.

هكذا، تتوحد «الأناء» بـ«الآخرين» عن رؤية بصيرة غائرة في الأرضية المشتركة للوجود واختياراته الموجّهة، برغم تمايز وتقارير الثقافات والحضارات، والمراحل التاريخية التي ينتمي إليها هذا أو ذاك. فالانتماء الأصلي يكمن في تلك الأرضية التي لا تلغي

(١) كنوع من المزج بين نهجين من التوجه الشعري: نهج «كلافي» المعني دائماً بالشخص للصغيرة، المهْمُشة، المنسية في التاريخ، ولحظاتهم العابرة، وربما للحزينة، ونهج «رييتوس» المعني دائماً بتفاصيل اللحظة العادية، تلك التفاصيل العابرة التي لا يلتفت إليها عادةً أحد. والشاعران - الكبيران المؤسسان - الذين لدى شاعرنا اليوناني الراهن.

التمايز، لكنها تعتبره بُعداً أساسياً يثري الوجود الإنساني، ويدفعه خطوات إلى الامام؛ بما هو «تمايز» لا «امتياز»، بلا افضلية أو حكم قيمة.

هكذا، تستفيد «الأنثى» - برغم عمقها التاريخي الحضاري - من العمق التاريخي الحضاري لـ«الآخرين»، فتمتلك التاريخ والجغرافيا، الوجود العام والأسطورة، المُنجز الفعلي وأحلام الاستشراف... ليتضاعف ثراؤها الأصلي، ويفتني بما يمتلكه الآخرون، بلا دونية أو تعالٍ، بحكم انتمائهم معاً إلى دائرة وجودية رؤيوية مشتركة.

فـ«الآخرين» ليسوا «أغياراً»؛ بل هم - قبل الرؤية البصيرة للحوار - أحد احتمالات «الأنثى»؛ وهم - بعد تحقق الرؤية بالفعل - بعض أبعاد «الأنثى» الحميمة، أو تجلياتها التاريخية، في الجغرافيات (الحضارات/الثقافات) المختلفة.

«الآخرين» ليسوا «الجحيم»، حسب ما كان يظن سارتر، في مقولاته الشهيرة؛ إنهم تحقق «الأنثى» في أشكال مغايرة، وحضارات متباينة. هم شرط «الأنثى»؛ أداة اكتشافها لنفسها، وباعت حضورها التاريخي وفاعليتها في الواقع.

(٤)

عينٌ بصيرة ترى الماضي والحاضر والمستقبل، في آن. هو بولدليز «الرائي» الذي تحدث عنه رامبو، بل طالب الشاعر بأن يكونه؛ بل اعتبره شرط الشعر.

يعود ببصيرته إلى تلك «العصور العارية» القديمة، ليكتشف لنا أجمل ما فيها، ذلك الذي يتناقض تماماً مع الراهن، «هَذِهِ اللُّوْحَةُ السُّودَاءُ الْمُفْعَمَةُ بِالرُّعْبِ».

ففي مستوى معين من الرؤية، فإن الماضي الإنساني، الكلاسيكي، هو ذلك «الآخر» الذي تهفو «الأنثى» المعاصرة إليه، باعتباره النموذج والمثال الأمثل للحضور الإنساني، الذي تتفجر فيه طاقات الروح والجسد؛ تتمازج وتشتبك وتبتهج وتخصب الحياة؛ متعة بلا زيف أو قلق، وربة الأرض والخصوبة ترضع الكون كله، والرجل يفخر بلوان الجمال المحيطة التي نصبته ملكاً عليها.



عالمٌ يشبه الحلم، لكنه حاضرٌ - بالنسبة للبصيرة المفتوحة بلا حدود - كأنه واقع راهن في منطقة أخرى فحسب. لا يبدو بعيداً، متميماً إلى زمن غابر تفصله آلاف السنين، أو آلاف الكيلومترات أو الأساطير؛ بل هو حاضر في الوعي والشعور بما هو أفدح من الحضور الواقعي، الآني.

وعالمٌ يشبه الكابوس، لكنه حاضرٌ في الزمان والمكان المضارعين، مرئياً على ضوء ذلك «الحلم»: مسوخٌ تنوح على ثيابها، خصورٌ مضحكة، وجذوعٌ جديرةٌ بالإخفاء، أجسادٌ بائسة ملتوية، ضامرة، رخوة أو ذات كروش، ونساءٌ شاحباتٌ كالشموع، ينخرهن الفجور ويجرجرن ميراث الرذيلة الأمومية.

هكذا تبدو «الآنا» المعاصرة - في ضوء ذلك «الآخر» الماضي - أمماً فاسدة وأجناساً مريضة، محكومة بقروح القلب وجماليات الفتور.

وفي مستوى آخر، يبدو ذلك الماضي الباهر باعتباره «الآنا»، ذات الشاعر، وانتماءه الحقيقي، في مواجهة «الآخر»، الفاسد الراهن.

والحوار - في الحالين - يضيء، بل يُعزّي الفساد المعاصر الذي يرتع فيه، بلا وعي، إنسان العصر الحديث. أنشودةٌ حسرة على مال الإنسان، وأغنية أسيانة تراثي - بقدر ما تفضح - انحدار الإنسان الحديث إلى هاوية البؤس.

وإذا ما كان الحوار ينطوي - في بُعد منه - على رؤية «الآنا» للآخر، وينطلق منها، تصبح قصيدة «الفنارات» نموذجاً رفيعاً. فهي رؤية لذلك «الآخر»/الآخرين، وشكل لحوار افتراضي عميق، في نفس الوقت؛ بما يصل إلى أن يكون حواراً مع التاريخ، والحضور الإنساني في الزمن، الحضور الإيداعي الأرقى، أو ذرى التاريخ الإنساني، الفاعلة.

روبنز، ليونارد دي فينشي، رُمبرانت، مايكل انجلو، بوجيه، وأتو، جويا، ديلاكروا، هم فنارات التاريخ الإنساني المضيئة والهادية. «آخرون» تحققي بهم «الآنا»، وترفعهم إلى مصاف «المتال»، بما اكتشفت فيهم من دور عميق في تأسيس - وتاثيث - الحضور الإنساني في التاريخ.

وفي الحوار بين «الأناء» والآخرين»، تكتشف الذات انهم «فَنَارَةٌ مُضَاعَةٌ فَوْقَ أَلْفِ قَلْعَةٍ / وَاسْتَفَاتَةٌ صَيَّادِينَ ضَالِّينَ فِي الْغَابَاتِ الْكُبْرَى»<sup>(١)</sup>. هم «أَفْضَلُ شَهَادَةٍ حَقًّا، يَا رَبِّ، / نَسْتَطِيعُ تَقْدِيمَهَا عَلَى كَرَامَتِنَا».. «هَذَا الزُّفَيْرُ الْمُتَقَدُّ الْمُنْسَابُ مِنْ عَصْرِ إِلَى عَصْرِ / لِئَاتِي فَيَمُوتَ عَلَى شَاطِئِ أَبْيَتِكَ».

فهذا الحوار هو نوعٌ من الاستنجاد بـ«الآخر»، رفيع المقام، بالاستناد إليه في مواجهة الراهن القبيح، برفعه بريقًا هادئًا في العتمة المحيطة. فـ«الآخر» يمتلك ما يجعل منه نموذجًا ومثالًا لكل راءٍ بصير. يمتلك - فعليًا لا نظريًا، افتراضيًا - ما تحتاجه «الأناء» بلهفة، ما تتمناه، ما يمثل الحل الناجع لأمراض العصر.

و«الأناء» مدرّكةٌ لفداحة منجزات «الآخر»، بقدر ما هي مدرّكةٌ لنقصها واحتياجها الملح إلى هذا «الآخر». فهي ترى نفسها في مرآة «الآخر»، فتبدو فقيرةً بائسةً تمد يدها إلى أعماق التاريخ، تستجدي خُبز البصيرة.. بلا عقدة نقص. فهي - في وعيها الذاتي العميق - منتمةٌ إلى هذا «الآخر»، وصوته في الراهن البائس.

فالحوار - متعدد الأعماق - لا يكشف فحسب «الأناء» و«الآخر»، بل يكشف، في نفس الوقت، الانحدار الذي وصل إليه الراهن «الحديث».

لكن بولدير - المشفق على الإنسانية المعاصرة، والهاجي لمباذله وفجورها، بحثًا عن أفق إنساني نبيل - يتحول إلى هجاء لاذع - بالمغايرة لمفهوم «الهاء» في الشعر العربي القديم - في مواجهة البلجيكيين<sup>(٢)</sup>. هي - في هذه القصيدة الفريدة - حالة انتقام

(١) أثرنا اختيار هذه القصيدة - التي تترجم إلى العربية للمرة الأولى - لكثف احد وجوه بولدير الشعرية، الخفية، التي لا يعرفها الكثيرون حتى من الفرنسيين أنفسهم. ومرجع هذه القصيدة - وأكثر من عشر قصائد أخرى هجائية في البلجيكيين - أن بولدير كان ذهب إلى بروكسيل بدعوة لإلقاء محاضرات مدفوعة الأجر، عقب محاكمة «أزهار الشر» (كان في حالة يرثى لها ماليًا). لكنه - بعد ما ذهب - لم يجد شيئًا، ولم يعد بالنقد المأمولة. وكتب إلى صديقه «مانيه» الرسام المعروف «البلجيكيون أغبياء، كذبةٌ ولصوص. لقد كنتُ ضحيةً للخداع الأكثر وقاحةً هنا، الخُبز هو قاعدة ولا يُشْبِهُ أبدًا [...] لا تصنع أبدًا ما سيُقال لك عن طيبة القلب البلجيكية. مكيدة، ربيبة، حفاوة زائفة، فظاظة، احتيال، نعم... وذلك هو الدافع على كتابة هذه القصيدة وغيرها.

نفسى، ربما، من إحساسه بخديعتهم له. نوعٌ من القطيعة العدائية بين «الأنا» و«الآخر»، وتنديد بما راه «نقائص» في تركيبتهم الشخصية، ومزاجهم الخاص.

و«الهجاء» نوعٌ من «الحوار» السلبي بين «الأنا» و«الآخر»، يسعى إلى «فضح» الآخر، وإعدامه معنوياً.. إلى تقديم مبررات استبعاده من النوع الإنسانى «الرفيع». والمعيار - دائماً - هو «الأنا»؛ فهو حوار «ذاتى»، يمثل فيه «الآخر» حالةً نهائيةً ثابتة، سلبية، لا تملك سوى سماتها الرديئة، القابلة للفضح والهجاء.

هو «حوار» من طرف واحد، و«الأنا» هي القاضى والجلاد في نفس الوقت. نموذج على نمط شائع من «الحوار» الافتراضى بين الأطراف المختلفة، في عالمنا المعاصر، وخاصةً بين ما يُعتبر «قوى» عظمى، و«قوى» نامية.

#### (٥)

لم يكن الكسندر بوشكين (١٧٩٩ - ١٨٣٧) مجرد شاعر روسى عاى، عابر في تاريخ الأدب الروسى؛ بل مؤسس الشعر الروسى الحديث؛ بعد حقبة وصل فيها الشعر الروسى إلى حالة من الجمود الكلاسيكى، والتجهر؛ لا الشعر وحده، بل مجمل الأدب. ويؤكد «لوناتشارسكى»، أول وزير ثقافة في حقبة الثورة البلشفية: «إن ما فعله دانتي وبتراىك من أجل إيطاليا، وعمالقة القرن السابع عشر من أجل فرنسا، وليسنج وشيللى وجوته من أجل ألمانيا - قد فعله بوشكين لنا»<sup>(١)</sup>.

لكن التأسيس الأدبى - وخاصةً الشعري - كان يستلزم معرفة عريضة وعميقة بالثقافات المغايرة، ابتداءً من روسيا نفسها، التى تمر بثقافات هامشية لم ينتبه إليها الأدب الروسى من قبل: ثقافات الفجر، والفلاحين، والأقنان، بما تتطوى عليه من أساطير وحكايات شعبية خرافية، والأغاني، وذكريات الانتفاضات الفلاحية العظيمة، وتمثيلات المهرجين في الشوارع، وألعاب الأطفال في القرى البعيدة، والحلم الأبدي الذى يخلق في السماء الروسية بالعدالة والحرية.

(١) لكسندر بوشكين: الفجر.. وقصائد أخرى الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، القاهرة ٢٠١٠، ص ٤٩.

هكذا، دخل في حوار مع ثقافة الغجر الذين يجوبون سهوب بيسارابيا، في قصيدته الدرامية «الغجر»، في وعيهم بالحرية، وخاصةً في الحب، ودفعهم لثمن هذا الوعي، في حياتهم الشخصية، بلا تأفف أو استكفاف.. في مقابل ذلك المديني الهارب من أغلال المدينة، دون أن تتحرر روحه من تلك الأغلال، فلا يرتكب أقل من القتل. أنشودة ماوساوية للحرية الفاتنة، التي ينبغي دفع ثمنها، لمن استطاع إلى ذلك سبيلاً.

لكن البصيرة - التي تمتد إلى الأبعد والأعمق - تصل إلى إبداعات القرن الثامن عشر الأوروبية، الحية، وخاصةً لدى الرومانتيكيين، الذين أحلوا «الفرد - الذات» في مركز العالم.

ومن المضيء أن بصيرة بوشكين لم تلتفت كثيرًا إلى الرومانتيكيين البكائين، الشكائين، المكتئبين، الذين ينحون على أطلال العالم القديم الزائل، بل إلى «بايرون»<sup>(١)</sup>، الرومانتيكي الثوري، العاشق للحرية.

لكن بصيرة بوشكين لا تكتفي. بصيرة شرهة، جائعة أبدًا إلى «الأخر»، أيًا ما كان. فد «الأخر» هو ما لم تره عيوننا، ما لم تدركه بصيرتنا، ما لم تستشعره حواسنا. هو البعد اللامرئي، اللامحسوس، اللامدرك. والإحاطة والامتلاك تستدعيان - بالضرورة - اكتشاف «الأخر»، كما هو، لا كما ينبغي أن يكون في المخيلة الثقافية الإبداعية.

فمن التراث الإسباني، يستلهم بوشكين مسرحيته الشعرية، ذات الفصل الواحد، «الضيف الحجري»، المستمدة من أسطورة «دون جوان»، ليقدم رؤية مغايرة لما هو سائد؛ رؤية فانتازية لا تنسخ الحكاية، بل تقدم لها طبعة إبداعية فريدة.

ويستلهم مسرحيته الشعرية القصيرة «موزار وساليري» من سيرة الموسيقار النمساوي أماديوس موزار، وعلاقته بموسيقار البلاط «ساليري»، ليقدم رؤية رهيبة

---

(١) جورج جوردون بايرون (١٧٨٨ - ١٨٢٤): شاعر رومانتيكي إنجليزي من أهم شعراء الحركة الرومانتيكية الأوروبية، قاتل دفاعًا عن استقلال اليونان.

للصراع السري، القاتل، بين «الموهبة» و«العقم»: صراعٌ لا ينتهي - أيضاً - إلا بقتل «الموهبة» المعجزة<sup>(١)</sup>.

لكنه - في قصيدته الشهيرة «النبى» - يوجه بصيرته شطر التراث الإسلامي، مستلهماً العلاقة بين الملاك والنبى، الواردة في قصة «الإسراء والمعراج»:

ثُمَّ - غَارِسًا سَيْفَهُ اللَّامِعَ بِبَطْنِهِ -

شَقَّ صَدْرِي

وَأَقْتَلَعَ قَلْبِي الْمُرْتَعِشَ الْمُغَيَّمِ، الْكَالِحِ،

وَعَزَسَ بِثَنَائِلٍ فِي الْفَجْوَةِ الْمَفْتُوحَةِ

جَمْرَةً، سَرَّتْ مَعَ اللَّهْيَبِ..

إنها عملية تطهير الملاك للنبى من كل شائبة أرضية، ليليق - حتى جسدياً - بالرسالة الإلهية التي يحملها إلى البشر؛ لكن العضو الجسدي المقصود ليس عضواً ذا وظائف «مادية» فحسب، بل «وجودية» و«شعورية». هو بؤرة الحياة، ومصدر الوجود والشعور: «القلب»: «قَلْبِي الْمُرْتَعِشَ الْمُغَيَّمِ، الْكَالِحِ». فحين يتحول «القلب» إلى نقطة ضعف النبى، فلا بد من انتزاعه، واستبداله بجمرة تضخ الدماء المشتعلة في الجسد والروح.

وفي قصيدة «الوصية العاشرة»، يعقد حواراً مع «الوصايا العشرة» التوراتية: بلا قبول مطلق؛ بل يطرح تساؤلاته على الوصية العاشرة: «لَا تَشْتَهِ طَلِبَاتِ الْآخَرِينَ»؛ تساؤلات تنطلق من الإقرار بمسئولية الإرادة الإنسانية، والتلميح إلى ضعفها، أو - بالتحديد - إلى قدرتها المتفاوتة وفقاً للتحدي المطروح.

ويستعين بوشكين بطرافة الأسئلة - والطرافة عنصر ملموس في شعرية العريضة - في تفجير أبعاد مغايرة في النص التراثي؛ بل ربما في إضافة بُعد لم يطرحه النص، وهو «الضعف الإنساني» الذي يهفو دائماً إلى الجمال، ويعجز عن مقاومته:

(١) لعله - بلا وعي منه - كان يتنبا بمصيره القادم المشابه، بمقتله على يد ضابط إجنبي بالحرس الإمبراطوري في عمر السابعة والثلاثين، بما يقارب عمر موزار (١٧٥٦ - ١٧٩١).

لَكِنْ فَلَنَنْحَئِلْ أَنْ جَارِيَتَهُ  
جَمِيلَةٌ.. إِذَنْ فَقَدْ خَسِرْتُ الْمَعْرَكَةَ  
وَإِذَا مَا كَانَتْ امْرَأَتُهُ بِالمَصَانِفَةِ قَائِمَةً  
وَتَقَعَّتْ بِبَشْرَةٍ مَلَكَ  
فَسَيَغْفِرُ الرَّبُّ إِذَنْ لِي خَطِيئَتِي  
بِكُونِي حَسُودًا وَشَرِيحًا  
وَيَطْرَحُ سؤَالَهُ الجَوْهَرِي:  
فَمَنْ ذَا الَّذِي يَسْتَطِيعُ السَّيْطَرَةَ عَلَى مِثْلِ هَذَا الْقَلْبِ؟

سؤال أقرب إلى أن يكون إجابة، أو ينطوي - في ذاته - على إجابته التي لا يحتويها النص التراثي. هو الضعف الإنساني الباحث عن اكتفاء وإشباع، واليقين في الغفران. و«الغفران» - لا العقاب - هو الإجابة الافتراضية على سؤال «الضعف» الإنساني، والعجز الخلقي عن قمع الرغبات العميقة.

وذلك هو الفارق بين «إنسان» هذه القصيدة و«النبي»: فالسمة الأولى للإنسان العادي هي «إنسانيته»، أي ضعفه في مواجهة ملذّات الدنيا. ولأنه ضعفٌ أصلي، فهو قابل للغفران. أما السمة الأولى لـ «النبي»، فهي تساميه عن كل ضعف. ومن أجل ذلك، يتم انتزاع القلب - مصدر الضعف الإنساني - واستبداله بدجاجة، تسري مع اللهب في الدماء. هو تطهير للنبوة من كل شائبة ضعف، أو احتماليته.

فهو ليس قبولاً أعمى بـ«الآخر»، في مقابل «الرفض» الأعمى الشائع لدى الرؤى العنصرية، بل «الحوار» معه. حوار من أرض الوعي الموضوعي بالأنا والآخر، لتحقيق اكتشاف جديد، فريد، لا يطرحه «الآخر»، بقدر ما يكون حافزاً عليه. فمن خلال «الآخر»، يتحقق الاكتشاف الذاتي. والاكتشاف الذاتي مرهونٌ - في أصله وجوهره - بـ«الآخر».

فـ«الآخر» هو مفجر الإلهام لدى «الأنا»، و«الأنا» تقدم إضافتها إلى ما سبق أن قدمه «الآخر»؛ لا تكرر أو تعيد إنتاجه، بل تقوم بتفكيكه وإعادة بنائه على ضوء سؤالها

المعاصر؛ لتطرح هذه العملية فكرة «التكامل» بين التراثي والراهن، بين الوعي الماضي والوعي المعاصر.

فبوشكين ينظر إلى التراثات الثقافية الأخرى - بالمعنى الواسع، الشامل، لمصطلح «التراث» - باعتباره ثراءً فاسحاً، لا ينبغي إهماله أو التعتالي عليه. هو ند مكافئ لما تمتلكه الذات من ثراء، لا أقل. وبذلك خطوة أولى ضرورية لحوار إيجابي، مثمر.

وتكمن الخطوة الثانية في ذلك الحوار البصير بين الطرفين، الذي يُنتج إضافة «الأناء» إلى «الأخر»، كنوع من الثراء والامتلاك الشمولي للوعي.

## (٦)

فيما تركّز قصيدة النثر العربية على «الأناء»، باعتبارها مركز العالم، الجدير - وحده - بالاعتبار، من خلال رصد التفاصيل الدقيقة، العابرة، وإيماءاتها العادية المتلاشية، يحاول حسن خضر - من خلال قصيدة النثر الخاصة به - اكتشاف «الأخر»، باعتباره مناط اهتمام «الأناء»، وبؤرتها المركزية.. في استعادة للتوازن بين الطرفين، التي غابت عن قصيدة النثر العربية، على مدى العقود الثلاثة الأخيرة، تقريباً.

لكن - من خلال منهج رؤية خاص، مغاير لما هو شائع بقصيدة النثر الشائعة عربياً - يستكشف حسن خضر ذلك «الأخر»، لا من الخارج، بل من الأعماق، من الوعي واللاوعي. لا ملامح خارجية، بل أغوار روحية، سرية، لا تُرى بالبصر، بل البصيرة. وبدلاً من أن تتجه العين إلى الخارج، الملامح والإيماءات الخارجية، تنصب على تلك الداخل الدفين، الذي قد لا يتجلى في إيماءات خارجية؛ بما هو حركة الشعور واللاشعور، حركة الوعي وعبرة الزمن التي تموج في سريرة المرء.

هكذا، تنسحب «الأناء» الشاعرة - بأريحية روحية - من الحضور العيني في النص الشعري، لتفسح المجال كاملاً ومطلقاً إلى «الأخر»، «الأخرى»، «الآخرين»، فيصبح حضور «الأناء» الشاعرة ضمنيّاً، افتراضياً، أقرب إلى المجازي، لا الواقعي العياني، داخل النص الشعري.

في قصيدته الأولى «امرأة وحيدة ترعى الصبّارات»، تمنع «الأنثى» الضمنية المساحة كلها إلى «الأخرى»، لتتحتج «الأنثى» جانباً، بلا حضور فعلي. و«الأخرى» ليست سوى امرأة عجوز وحيدة في حالة «حوار» بينها وبين الراحطين، المعلقين على الحوائط في شكل «صُور». تكلمهم، تُعنّفهم، تلومهم، وتشكو لهم عزلتها القاسية. ومثلما كان حضور «الأنثى» الأولى ضمناً، تتحول «الأخرى» إلى «أنا» فعلية، فيما يصبح حضور «الأخرين» - الذين تعقد معهم الحوار - «ضمنياً»، في شكل صور فوتوغرافية، معلقة على الحوائط، وشكل تذكيرات تتداعى من ذاكرة «الأنثى» العجوز.

فالأطراف - هنا - يتبادلون المواقع والماهية: «الأنثى» الشاعرة مضمرة وضمنية في مواجهة «الأخرى» الحاضرة فعلياً؛ و«الأخرى» تتحول، بدورها، إلى «أنا» في مواجهة «الأخرين» المضمّرين الذي يحتلون الحوائط والذاكرة.

وتبادل المواقع بين «الأنثى» و«الأخر» - أو «الأخرى» - هو ماهية الحوار الجوهري في الواقع الموضوعي؛ هو جوهر حضور «الأنثى» و«الأخر» في العالم؛ حيث كل «أنا» هي «أخر»، وكل «أخر» هو «أنا»، في نفس الوقت، من زاوية نظر مختلفة، بلا نهائية أو ثبات أخير. حالة من الجدّل اللانهائي، المضاد للسكونية والجمود والاحادية.

وذلك ما يكشف أعماق الطرفين المتحاورين، وطبيعة علاقتهما المركبة؛ يكشف الماهية والصيرورة، ويضيء الأعماق الداكنة، الخفية، التي يتواطأ الجميع على نسيانها، أو تناسيها، سواء في تمنى الموت السريع، والمثلل من الحياة، أو تلك الضغائن الصغيرة التي يخجل المرء من كشفها وإعلانها جهراً.

وذلك ما يشبه - إلى حدّ كبير - بنية قصيدة «جامعو الجَمَاجِم»؛ فصول «الأنثى» المتحقق - في النص - هو صوت «الأخرين» الذين يحتلون القصيدة، لتتحول «الأنثى» الشعرية (صوت الشاعر) إلى «أنا» مضمرة، افتراضية، خارج النص؛ فيما يتحول «الأخرون» إلى «أنا» القصيدة، الفعلية المتحققة. وهو ما قد يشير إلى أن «لعبة تبادل المواقع» هي أحد الملامح المميزة لتجربة الشاعر؛ فيما لا تحاول «الأنثى» الشاعرة - المتنتحية



- التسلسل أو فرض نفسها أو مزاحمة «الأنأ» للمهيمنة على النص. فالحدود مضبوطة واضحة، صارمة. والسيطرة على النص - برهافة ومقدرة - لا تسمح بتلاعب الأطراف على بعضها البعض، أو بسرقة الأدوار.

ولا رثاء للذات أو تبرير (لاستمرار عطف ما، أو استباق لإدانة ما مسبقاً أو قادمة)، بل اعتراف - بلا خزي أو عار - بالمهمة والدور الوجوديين لـ «الأنأ»، كجامع للجماع؛ لا «عاطفية» أو ميلودرامية، بل اعتراف مجرد بماهية الذات، وتاريخها الروحي والعملي<sup>(١)</sup>.

و«الحوار» ضمنى بدوره؛ فالنص/الاعتراف يمثل ردًا ما من «الأنأ» على سؤال مسبق، غير حاضر بذاته، طرحه «الأخر» الغائب؛ لكنه مُضمّر، وضمنى. سؤال أو مسألة؛ بما يستدعي أن تقوم الذات/«الأنأ» بسرد لتاريخها الروحي، القديم، والقادم؛ كأنه «كشف حساب» أو تأريخ يرصد النقاط «الإشارية» في منحى العمر والمهنة والروح الفائرة، الجريحة، دون أن تنسى رصد مقاصدها الأصلية، ودورها غير المرتئي، غير المعترف به: «كُنَّا سَعَاءَ لِلْمَحِبَّةِ/ خُدَامًا لِلْحُبِّ/ طَائِعِينَ..» ننبضُ بحياة زهيدة الثمن/ اتفَنَّا عِدَّةً من الأصدقاء والأيام/ كي نتنفَسَ برئة بريئة من المَاضِي/ رئةً بلا ذِكْرِيَاتٍ.. كأنه بحثٌ عن شهادة براءة ما، أو تبرئة، إزاء اتهام مفترض قادم من خارج النص، من «أخر» أو «آخرين» افتراضيين؛ اتهامٌ يقضح ضمنياً في الاعتراف العلن بلا موارد، أو تهرب: «سَلَالَةُ قَتْلَةٍ لَكُنَّا أَبْرِيَاءَ..».

نوعٌ من الحوار غير المباشر بين «الأنأ» و«الأخر» أو «الآخرين»، وخاصةً مع حالة تبادل المواقع، الضمنية الافتراضية والواقعية العيانية؛ وخاصةً مع ضمنية أحد الأطراف - وغيابه صوته عن النص - والذي يستدل عليه من الطرف الفعلي المتحقق في النص. ولكن الطرف «الغائب» ليس واحداً، بل مزدوجاً؛ هو «أنا» الشاعر، و«أخر» النص الذي

(١) تلك إحدى سمات «الحدالة» الشعرية العربية، ابتداءً من السبعينيات الماضية، وصولاً إلى الراهن الشعري، باحث أصواته وأجاليه الفاعلة. وهي نقلة داخلية، بنيوية، هامة في النص الشعري العربي؛ فهي العاطفية والميلودرامية، والإنشائية البلاغية، ذات الطبيعة «الخطابية» التي تستهدف التأثير العاطفي في المتلقي؛ بما يستتبع ذلك من استخدام لمحات التأثير الإنفعالي: الوزن والقافية، حتى لو كانت مخففة، على نحو ما حدث مع حركة الشعر «الحري» أو «الحركة التفعيلية».

يطرح السؤال الافتراضي، لتصبح العلاقة ثلاثية الأبعاد والأطراف، يتبادل خلالها أطرافها المواقع.

هو - في أحد أبعاده - حوار بين الحضور «المراوغ»، المتخفي، والحضور «الجسدي» المتحقق؛ تنكشف من خلاله العلاقة الحرجة بين الطرفين، والأبعاد المتخفية للطرفين، فيما وراء الظاهر المرئي؛ فيما يتجلى العالم موحشاً وفاقد الروح والحياة.

(٧)

هل كان رامبو متأثراً بما يرويه أبوه له عن الجزائر، حين كتب قصيدته المبكرة «وُلِد في جبال العَرَب...» وهو في الخامسة عشرة من عمره؟ الأب، ضابط المدفعية (برتبة رائد)، الذي شارك في القتال بالجزائر، إبان الغزو الفرنسي لها، قبل أن يعمل ضابطاً في «المكاتب العربية».

نُشرت القصيدة - لأول مرة - في Le Moniteur, 15 novembre 1869. وفاز رامبو - عن هذا النص - بجائزة الشعر اللاتيني في مسابقة أكاديمية ثُوَاي المدرسية. وثمة لفظ كثير - في المراجع الفرنسية - حول شخصية يوجورثا، وما إذا كان رامبو يقصد الإحالة - من خلالها - إلى الأمير عبد القادر الجزائري.. ويذهب بعض الكتاب إلى نفي ذلك، والتأكيد على أنها الشخصية التاريخية سالُوست Salluste؛ وإن لم تكن شخصية المقاوم الجزائري الشهير بعيداً عن فكر رامبو، في تلك اللحظة، حيث كان والده محارباً ضمن الجيش الفرنسي المحتل للجزائر. لكن الربط بين شخصية بطل القصيدة و«الموطن العربي» يزكي الميل إلى الإحالة إلى الأمير عبد القادر.

ولعلي أميل إلى أن المقصود - في قصيدة تنسم بالرمزية، لا الواقعية التاريخية - هو حقاً الأمير عبد القادر، بطل المقاومة الجزائرية، فيما استخدم رامبو «القناع» التاريخي للإشارة إليه؛ ذلك القناع الذي سينوب في نهاية القصيدة، أو يخرج من تاريخيته القديمة إلى الراهن المعاصر لرامبو (فرنسا نابليون) التي تحتل الجزائر، بدعوى «التحرير»: «فَهَا هُوَ عَصْرٌ أَفْضَلُ يَظْهَرُ.. سَتُكْسَرُ فَرَنْسَا/ أَغْلَاكَ.. وَسَتَرَى الْجَزَائِرَ، تَحْتَ الْهَيْمَنَةِ

الفرنسية،/ مُزْدَهَرَةٌ.. وَتَسْتَقْبَلُ بِمُعَاهَدَةٍ أُمَّةٍ كَرِيمَةٍ،/ عَظِيمًا بِفِعْلِ بَلَدٍ شَاسِعٍ، كَاهِن/ لِلْعَدَالَةِ وَالْيَمِينِ الْمَقْسُومِ..<sup>(١)</sup>.

فد «الأخر» - العربي أو الجزائري - يحظى بتقدير واحترام «الأنثى» التي تقدم شهادة تمجيد له، فيما تقف في الصف المقابل. فد «الأنثى» الشعرية - الراوية تفتتح القصيدة بجملة دالة، تتكرر على طول القصيدة: «وُلِدَ فِي جِبَالِ الْعَرَبِ طِفْلٌ عَظِيمٌ». إنه اعتراف بعظمة الآخر وجدارته الإنسانية الرفيعة، وتمجيد رفيع لطاقتا المقاومة، ونزوعه التحرري. فالسعي الحثيث، المتواصل تاريخيًا بلا هوادة، إلى التحرر من هيمنة القوة الكبرى، هو سعي محمود إلى الكرامة الإنسانية، لا تخطئ «الأنثى» الإشادة به، إلى حد استقصاء مراحله المختلفة في التاريخ الحقيقي، أو الافتراضي.

و«الأنثى» هي التي تقدم صورة «الأخر»، وتاريخه «المجيد»، وتطلعاته المشروعة للتحرر. صورة مجيدة تتسم بالبسالة والإقدام والتوق العارم إلى الكرامة والحرية. إنها «أنا» تتر - بتوقيع لائق - بتاريخ «الأخر» ونضاله الدائم من أجل التحرر؛ «أنا» رفيعة المقام، إنسانية، تحترم تطلعات وكفاح «الأخر» الطويل لنيل حريته من براثن القوة الكبرى. وفيما يمثل «الأخر» شعبًا وأمة مجيدة، تمثل «الأنثى» أمة مقابلة طرفًا في المواجهة (الراهنه، لا التاريخية، القديمة). فالعلاقة بين «الأنثى» و«الأخر» - لدى رامبو، في هذه القصيدة - يمكن أن تصل إلى تسوية لائقة، كريمة، بدلًا من المواجهة العسكرية والصراع المسلح؛ تسوية تقوم على «مُعَاهَدَةٍ أُمَّةٍ كَرِيمَةٍ» مع «بَلَدٍ شَاسِعٍ، كَاهِن/ لِلْعَدَالَةِ وَالْيَمِينِ الْمَقْسُومِ»؛ لكن تحت «الهيمنة الفرنسية»<sup>(٢)</sup>.

(١) في فترة كتابة القصيدة (١٨٩٦)، لم يكن غريبًا أن يتبنى رامبو - وهو طفل - فكرة احتلال بلد آخر، بدعوى تحريره، ونقله من البربرية إلى الحضارة. فهي الدعوى الحكومية الشائعة، التي يتم تعميمها على الشعب كان الاحتلال رسالة سامية، ومهمة إنسانية جليلة. ولم تكن الأفكار المعارضة لهذا التوجه قد ولدت بعد، في أوساط المثقفين الفرنسيين. وإن تولد إلا متأخرًا، بعد التحرر الفرنسي من الاحتلال الألماني بنهاية الحرب العالمية الثانية. كان لابد من احتلال باريس، ليستيقظ الوعي الفرنسي تدريجيًا في هذه القضية.

(٢) لم يكن رامبو آنذاك بقادر على تجاوز الوعي السائد في زمنه، وهو ما يزال في مرحلة الطفولة. فهو - هنا - مرهونٌ بحدود الوعي السائد في فرنسا، في ذلك الحين، وربما بالانتابعات التي تتساقط - بين الحين والحين - من أبيض، المقاتل ضمن قوة الاحتلال الفرنسي للجزائر. لكنه سيقوم بهذا التجاوز فيما بعد، بقليل، في توجهات شعريةته اللاحقة، الأكثر نضجًا.

لكنها، رغم ذلك، تسوية تقوم - في نفس الوقت - على احترام وتبجيل «الأنا» لـ «الآخر» المنتمي إلى ثقافة مغايرة، وأمة أخرى. فلا شبهة استعلاء أو تحقير أو تقليل من شأن ذلك «الآخر»؛ ولا تبرير عنصرياً لدعوى «الهيمنة الفرنسية». تسوية لم تكن متاحة في ذلك الزمن الغابر، زمن «الاستعمار» الأوروبي.

لكن قصيدة «في الماضي»<sup>(١)</sup> تقدم نمطاً مغايراً من الحوار بين ثقافتين، مختلفتين: «أنا» الثقافة الفرنسية الحديثة، و«آخر» الثقافة الإغريقية القديمة، في بعدها الأسطوري. فكيف يتحاور الطرفان، مع اختلاف الزمان والمكان؟

القصيدة هي تحقق لهذا الحوار، الذي تجتمع - وتمتزج - فيه «الأنا» و«الآخر»، بلا انفصال، كأنهما طرف واحد، بلا ثان.

فهنا، يتحول «الآخر» إلى مصدر لثقافة «الأنا»، ومرجع أولي لها، وصولاً إلى لغة الكتابة ذاتها (باعتبار لغة الكتابة - اللاتينية - أحد جذور «الأنا» الزاهنة). ذلك يعني أن حواراً سابقاً قد انعقد بين «الأنا» و«الآخر»، قبل أن تقرر «الأنا» اعتباره مرجعاً أولياً، بحكم قيمته وأصالته، وتجذره في الذات.

وهنا، يصبح «الآخر» مصدر استلهام واستعادة ثرياً، بلا استنفاد، يضيف إلى «الذات»، ويشكل نقاطاً إشارية هادية إلى الصراط المستقيم. بل لعله يتخلى عن موقعه ومكانته كـ«آخر» ليتحول إلى جزء حميم، أصيل، من «الأنا» المعاصرة، إلى حد تبني لغته القديمة، البائدة.

هو حلول «الآخر» القديم، للمغاير في الزمان والمكان والثقافة، في «الأنا» المعاصرة في بلد وثقافة وزمن آخرين. حلول لا يلغي أيّاً منهما، بل يمتزجان معاً، في تمايز ضمنى دقيق، في حالة جديدة، تقود إلى الحداثة.

---

(١) فلنلاحظ أن القصيدة مكتوبة - في الأصل - باللاتينية، وقام جول موكيه بترجمتها إلى الفرنسية. وعن هذه الترجمة الأخيرة، قمنا بترجمة القصيدة إلى العربية. والمرجع الأصلي - الذي تستند إليه قصيدة رامبو - هو معركة «هرقل ونهر آشيلوس»، كما صورها «أوفيد» في كتابه الشهير «التحويلات».

حالة لا تتكرر كثيرًا، لكنها حاضرة دائمًا - على نحوٍ أو آخر - في الوعي الإنساني، المتحقق في شكل إبداعي أو آخر. إنها أقرب إلى حالة التنبؤ الكامل، أو الاستيعاب الكامل، بعد تأمل عميق واستقصاء أعمق لماهية «الآخر» و«الأنا»، والعناصر المكونة الداخلية لكل منهما.

## (٨)

تجربة شعرية متميزة يقيمها يانيس ريتسوس إلى العالم، يتخفي فيها دائمًا وراء «الآخر»، «الأخرى»، «الآخرين»، وراء المشهد المرئي، أو الرصد الحيادي الخادع، من الخارج، لآليات الحياة اليومية، والأشخاص العاديين، بلا عاطفية بادية؛ أو - كما قال هو نفسه، في إحدى قصائده: «أَتَخْفَى وَرَاءَ الْأَشْيَاءِ الْبَسِيطَةِ كَيْ تَعْتَرُوا عَلَيَّ/ فَإِنْ لَمْ تَعْتَرُوا عَلَيَّ، فَسَتَعْتَرُونَنِي عَلَى الْأَشْيَاءِ/ سَتَكْتَمُسُونَنِي مَا لَسْتَهُ يَدِي/ فَهَمْزُجُ بِصَمَاتٍ أَيْبِينَا»<sup>(١)</sup>. فالهدف الأول هو «الذات»، والبديل «الأشياء»؛ فالأشياء لديه تقود إلى الذات.

وبالتالي، فلن نعثَر على صوته الشعري المعتاد، المعبر عن «الأنا» الشعرية. فهي تتخفي وراء «أنا» أخرى، أو صوت «الراوي» الواصف للمشهد والحركة.

في قصيدة «ما لا يُصانَر»، ثمة «أنا» جمعية، راوية، تتخذ شكل «نحن»، وآخرون، غريباء، يتخونون شكل «هم»؛ وبينهما هوة من تناقض لا يقبل الحل. ولا لغة بين الطرفين، تتجاوز الهوية، أو تعبرها. والحوار القائم - بامتداد القصيدة - حوار بالأفعال الصامتة، الدالة، بلا نطق، يضيئها قليلًا الراوي، المنتمي إلى «الأنا» الجمعية، الذي يرصد - بدقة - الأفعال وردود الأفعال المتوالية، حتى النهاية.

وأفعال «الآخرين» المرصودة تدفع «الأنا» إلى استنتاج أقرب إلى اليقيني: «مُؤَكَّدٌ أَنَّهُمْ أَرَادُوا أَنْ يَأْخُذُوا مِنَّا شَيْئًا مَا مَعَهُمْ». ويبدأ رد فعل «الأنا» الدفاعي، ابتداءً بالذات: «أَحْكَمْنَا أَرْزَارَ قُمَصَانِنَا، رَغَمَ أَنَّ الْجَوْ كَانَ حَارًّا». فالحوار - هنا - ليس تبادلًا لأفكار

(١) من قصيدة «معنى البساطة»، ديوان «أقواس» ١٩٤٦ - ١٩٤٧؛ راجع الترجمة الكاملة للديوان ضمن: يانيس ريتسوس، البعيد، مخزونات شعرية شاملة، ترجمة وتقديم رفعت سلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٧.

ما، بل هو فعل ورد فعل، من صفتين متقابلتين، متناقضتين. ولأنه كذلك، فلا يفضي إلى التقاء ما، أو تواصل (شان كل حوار إنساني)، بل إلى خروج الـ «هُم» من العلاقة كلها.

وتقدم قصيدة «يأس بنيلوب» نمطًا مغايرًا من الحوار. هو حوار صامت بين الـ «هي» والـ «هُوَ» بينطوي - رغم صمته - على الدهشة والرعب والإحباط والعجز وانكسار الحلم. ويتكفل صوت الراوي بتعرية داخل الـ «هي».

أو كأنه - في بُعد منه - حوار داخلي بين الـ «هي» والـ «هي»: «فَتَسْمَعُ صَوْتَهَا كَأَنَّهُ يَجِيءُ مِنْ بَعِيدٍ،/ كَأَنَّهُ صَوْتُ شَخْصٍ غَرِيبٍ». مساطة اليمّة، وبكاء بلا دموع على أطلال الزمن والعمر المهدين، بلا جدوى، بلا ثمن.

والكلمة الوحيدة المنطوقة هي «أهلاً»، بلا إضافة، وبلا رد، كأنها لم تُتلقَ، وكأنها اعترافٌ بالهزيمة الغربية، بضياح «عشرين عامًا من الانتظار والحلم/ من أجل هذا البائس، الغارق في الدماء، بلصيته البيضاء». حوار داخلي يشبه صرخة مكتومة، مجموعة، أو شلال دموع محبوبس في أغوار القلب والروح.

لكن قصيدة «الشخص الثالث» - بحوارها القليل، المتقطع - تكشف بُعدًا جديدًا في رؤية بعضنا للبعض، وردود أفعالنا المتفاوتة تجاه بعضنا البعض. كيف يرى كل منا - من موقعه وموقفه - «الأخر»، في موقعه وموقفه؟

حوارٌ منطوق متكشف، وحوار ضمّني أوضح، يحدد فيه الراوي موقع وموقف الطرفين: شخصان في ناحية، يراقبان الشخص الثالث وهو يفرق؛ فيما الشخص الثالث ينظر إليهما «بلا حيلة من أعماق البحر،/ بالطريقة التي ينظر بها المرء إلى أناس غرقى». وكلّ منهم ثابت في موقعه وموقفه ورؤيته للأخر، بلا حركة: يكتفي بالسؤال الذي يسعى إلى تأكيد ما يراه، بلا سعي إلى الآخر، بأي شكل، لنكتشف - من خلال الراوي «المحايد»، في السطر الأخير - أن الغريق ينظر إليهما كغريقين، شأن نظرتهما إليه، وهو في أعماق البحر، بلا حيلة! ولا يدري أي طرف - في اكتفائه بموقفه من الآخر، ونظرته

له - موقف «الآخر» منه، ولا نظرتة إليه، ولا كيف أن النظرتين متماثلتان تمامًا، رغم اختلاف المواقع والمواقف

وتقدم قصيدة «خاتمة» نوعًا من المونولوج الفردي، الموجه إلى «الآخر» الضمني<sup>(١)</sup>. لكن المتكلم - في هذا النمط - ليس سوى «آخر» بالنسبة للراوي، الذي يفتح النص عادةً بكلمة «قال..»؛ فالتكلم غائب، حاضر من خلال الراوي المتحول إلى «أنا» النص والقصيدة، ومن خلال هيمنة قوله على جسد القصيدة كلها، بلا منازع أو «آخر» (فالراوي - بالنسبة له - بلا وجود؛ فالوجود الضمني معقود على «الآخر» الضمني، الذي يتوجه إليه بالكلام).

ولأن وجود الراوي ضمني، لا فعلي، تتحول القصيدة بكاملها إلى مونولوج أشبه بشهادة براءة تستحق العرفان، بل أشبه بكشف حساب بالمآثر - يستحق الاعتراف بالجدارة - عما قدمت «الأنا» إلى «الآخرين» والعالم. مآثر جدية - بالفعل، خارج النص ودخله - بالامتنان الإنساني والعرفان العميق... ولا تطلب «الأنا» أكثر من ذلك؛ تلك هي مكافئاتها المنتظرة والمطلوبة، لا الآن، بل بعد الرحيل: «عَلَى طُولِ الصُّخُورِ وَخَبَرَ الشُّوكِ مَشَيْتُ، / لَأَتِي لَكَ بِالْخَبِيزِ وَالْمَاءِ وَالْوُزُودِ. / كُنْتُ دَائِمًا وَفِيًّا لِلْجَمَالِ. / بَيْنَهُنَّ عَادِلٌ أَعْطَيْتُ كُلَّ ثَرَوَتِي. / لَمْ أَحْتَظْ بِنَصِيْبِي. أَنَا فَقِيرٌ. وَبِزَنْبَقَةٍ صَغِيرَةٍ مِنْ / الْحُقُولِ أَبْهَجْتُ أَقْسَى لَيَالِيَنَا».

ثمَّ عادلٌ، بل أقل من عادل، لا يطالب به الآن، بل سيكون على الآخر/الآخرين أن يفوا به، بعد رحيله عن العالم. ولأنه كذلك، فلم يكن لحضور «الآخرين» الفعلي - في النص - ضرورة جوهرية؛ فليس مطلوبًا مناقشة أو تفنيد أو طرح موقف مقابل، بعد أن تلقوا نتائج «مآثر» الأنا المخاطبة.

(١) نمط شائع والثير في شعرية ريتسوس، وخاصة في قصائده القصيرة التي تحلل دواوين بكاملها؛ لا يُستنفذ أبدًا مع التكرار ولا يبلى. هو المونولوج الذي يكشف أعماق الشعور والرغبات الدفينة، في علاقتها بالعالم. ويضيف الراوي - أحيانًا، لا دائمًا - إضاءاته في اللحظات المناسبة تمامًا، للاستكمال أو للتعليق أو الإضافة أو التفسير. و«الآخر» - أو «الآخرين» - بلا فاعلية، في هذه الحالة، سوى كونهم مناسبة لتوجيه الخطاب. فهم حاضرون ضمنيًا، لا فعليًا في النص الشعري.

وهو - بنوره - لا ينتظر إجابة أو ردًا: لا ينتظر جدالاً أو محاورة؛ كانه يطلب الحد الأدنى من حقه المشروع الذي لا سبيل إلى رفضه، أو إنكاره. لا أكثر من العرفان، مجرد العرفان، بعد الرحيل عن العالم.

## (٩)

حسُّ إنساني عميق يسكن شعرية طاغور، بل يهيمن على إبداعيته الشاملة؛ وإحساسٌ عميق بالمسؤولية عن العالم والإنسان، والمصير الإنساني. وطزاجةٌ إبداعية رقيقة بلا شبيه هي التي منحتة جائزة نوبل رفيعة المقام، في باكورة صعوها.

في قصيدته «السجين»، يقدم طاغور حوارية تبدو - للوهلة الأولى - بسيطة أو عادية؛ لكنها تكتنز الحكمة الإنسانية، وخاصةً حكمة العالم المشرقي بكامله، عميقة الجذور، شاسعة الأفاق.

هي حوارية ذات طبيعة رمزية بين «أنا» الشاعر و«الآخر» السجين، في شكل سؤال وإجابة، تتحول في ذاتها إلى «أمثلة» وجودية؛ حوارية لا تستهدف سوى الكشف عن جذور ومال السلوك الإنساني، عامةً، بلا شخصانية أو ذاتية. فليس شخص «الآخر» هدفًا للسؤال، أو الحوارية (بما هو ليس شخصًا متعنيًا، بقدر ما هو رمز دال على «الإنسان» في عمومه، مطلق «الإنسان»؛ بل «الأمثلة» المضيئة لجوهر الخبرة الإنسانية العميقة. فالأمثلة هي التي تختار شخصوها في شكل «أنا» و«آخر» متحاورين، من موقعين مختلفين.

تطرح «الأنا» السؤال، الذي يبدو بريئًا وأوليًا؛ لكنه الذي يدفع «الآخر» إلى إضافة جذر الواقعة، وملابساتها الدالة. فمهمة «الأنا» تكمن في اختيار وتوجيه السؤال الأكثر جوهرية، وفقًا للإجابة المطلوبة. وطرح السؤال ليس مهمة بسيطة، عشوائية، متاحة دائمًا؛ إنه الأساس والحافز الأولي، وهو مؤسس الإجابة وموجهها؛ هو جوهر المعرفة والوعي الإنسانيين.



وهـ «الأنا» - رغم بساطة الدور الظاهرية الخادعة - سيدة الموقف الحوارى، وكاشفة جوهر العالم الخبيء. السؤال هو فعلها العضوى، وأدائها فى الاكتشاف والوعى، وخاصة إزاء وضع غير اعتيادى. هو سلاحها فى مواجهة الغاز وأحاجى العالم الكثيرة. والسؤال - فى حقيقتها - ليس بأقل من سؤال المصير الإنسانى، وفاعل هذا المصير، وماله المنطقى. وهـ «الأخر» هو الطرف المقابل، الذى تكشف إجابته المباشرة - بلا تبرير أو اتهام - عن مسؤولية الإنسان وحده عن مصيره، ودوره الحاسم فى تقرير هذا المصير. فهـ «الأخر» يعلن عن مسؤوليته هو فى مصيره الأليم، ويعترف بغروره السابق وشرائه الدنيوية، كجذر لوضعه الحالى المتساوى. وضع ليس مسؤولية أحد سواه، هو وحده، بلا تبرير أو اتصال.

بل إن «الأخر» - بتوجيه من سؤال «الأنا» - يكشف فاعل المصير الإنسانى، وسيد المصير؛ هى «الذات» الإنسانية نفسها، التى يرتد فعلها «الشرير» - بلا وعى منها - عليها، لتصبح أسيرة ذاتها مرتين: مرة بفعل الشراة والغرور وشهوة السلطة، ومرة بفعل قياها - هى نفسها - بتشكيل أداة دمارها الخاصة، بيدها، بتفانٍ منقطع النظير: «عَكَفْتُ عَلَى السُّلْسِلَةِ لَيْلَ نَهَارٍ / بِنِيرَانٍ هَائِلَةٍ وَضُرَيَاتٍ قَوِيَّةٍ قَاسِيَةٍ».

فهـ «الأنا» وهـ «الأخر» - هنا - طرفان متكاملان، فى تحقيق الكشف والاكتشاف، وإضاعة المصير الإنسانى.

وفى قصيدته الثانية «البيستاني»، تبدو «الأنا» - فى البداية - متزمنة من «الآخرين» (سُنِّيَ أَصْرُخُ «أَنَا لَا أَعْرِفُكُمْ»)، الذين يزعمونه، بلا مبالاة به. يزعمونه، لكنه يقرر ويكرر كل حين: «لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَطْرُدَهُمْ».

هى «أنا» تعد - بصورة مبالغة - بخصوصيتها، دون اعتبار للآخرين، الذين لا ترى فيهم سوى مصدر للإزعاج والقلق. هى حساسيتها المفرطة، ورغبتها فى الانفراد بنفسها، وإبعاد الآخرين عن طريقها وبيتها وإبابها. «أنا» تحس بتمييزها وتفردها اللذين تتمسك بهما، وبضرورة احترام الآخرين له.

اما هم، «الآخرون»، «فَهُمْ يُفْرِغُونَ قَوَارِيَهُمُ الْمُحْمَلَةَ.. / يَكُونُونَ وَيَذْمَبُونَ وَيَتَجَوَّلُونَ كَمَا يَشَاءُونَ». يعيشون حياتهم اليومية العادية بلا قيود أو شروط رفيعة. إنهم - إن شئنا - الجمهور العام، البشر العاديين، ملح الأرض.

لكن «الأناء» مدركة - رغم ذلك - لضرورتهم الوجودية؛ فهم ضرورة ما لتحقيق «الأناء»، رغم أنهم لا يحسون بوجودها، كأنها بلا وجود. لا يتفاعلون معها، لأنهم لا يرونها. لكنهم ضرورة ما لهذه «الأناء» المتذمرة، في طقوس حياتهم اليومية، العادية: «أَصَابِعِي تَعْرِفُ بَعْضَهُمْ، وَمِنْخَارَايَ يَعْرِفَانِ الْبَعْضَ، وَالنَّمْ فِي شَرَائِبِي يَبْدُو أَنَّهُ يَعْرِفُهُمْ، وَبَعْضُهُمْ مَعْرُوفٌ لِأَحْلَامِي».

هُم العالم والحياة نفسها، في حركتهم الدووية الصائتة، وذهابهم إلى المعبد بالسلال في أيديهم، والزهور الذابلة الداوية في شَعْرهم، والنغمات الفاترة في ناياتهم. حياة تمضي الهويئى في مساراتها المألوفة منذ الأبد إلى الأزل، بلا توقف أو انحراف عن المسار.

ولهذا، فلا تستطيع «الأناء» الاكتفاء بتذمرها، بل تتجاوز ذاتيتها الضيقة إلى دعوتهم إلى بيته، إلى ظل أشجاره، إلى قطف زهور حقيقته، كأصدقاء؛ في محاولة لرأب الصدع الحادث بينه وبينهم، واللقاء في منتصف المسافة. فالقطيعة غير ممكنة، ولا مطلوبة. وهـ الأناء تتخلى عن انانيتها الضيقة، الحكومة بنزعتها الذاتية، لتحاول الاندماج في «الآخرين»، وإلغاء المسافة الفاصلة.

«فَمَنْ ذَا الَّذِي يَجِيءُ الْهُوِيئَى إِلَى بَابِي وَيَطْرُقُ بَرِيقَةً؟» مَنْ ذلك الضيف الصامت، الذي يحل بـ «الأناء»، في النهاية، بلا كلمة واحدة، فلا تستطيع أن تطرده، شأن «الآخرين»؟ هل يأتي في الواقع، أم في الحلم؟ مَنْ يكون؟ لا يقين. وأبواب الاحتمالات مفتوحة على مصاريعها.

تأسس منجزُ كفافى الشعري الباهر، ومكانته في الحداثة الشعرية العالمية، على رؤيته الرهيفة للعالم، ذات الطبيعة الخاصة. رؤية تمتد إلى ماضيه اليوناني العريق، فنتج «جنازة سارييدون»، إلى الشعرية الأوروبية الحداثة، فنتج حوارًا مع إحدى قصائد بولير الشهيرة، إلى التراث الهندي، إلى الإسلامي، إلى التوراتي/الإنجيلي، دون أن تغفل الرؤية حادثة بنشواي الشهيرة في التاريخ المصري الحديث<sup>(١)</sup>، التي انتهت بإعدام عدد من شبان القرية علناً - أمام أهاليهم - مقابل اتهام زائف بتسببهم في مقتل جندي بريطاني.

حوار متعدد الأطراف والجغرافيات والتاريخ، يعقده من موقع التامل والعبرة، فيتمكن من اكتشاف ما لم يكتشفه المؤرخون أو الكتبة، برهافة ورواقية.

تمثل «جنازة سارييدون» حوارًا مع الماضي الأسطوري، وإعادة صياغته، أو تصفيته برهافة. حوار يعد بالطرف الآخر، باعتباره جزءًا دفينًا ورأسًا من الأنا الراهنة. وباعتباره كذلك، فهو يستحق إعادة النظر والاعتبار، بل إعادة التشكيل، لاكتشاف الجوهر الذي غطاه غبار الأزمنة. ويتجلى «زيوس» - رب الأرباب - كعامل معاصر صارم العدالة، بلا تزيد. «فَرَّغَ أَنَّهُ تَرَكَ طِفْلَهُ الْحَبِيبَ يُقْتَلُ - / تِلْكَ مَا يَقْتَضِيهِ الْقَانُونُ - / فَلَسَوْفَ يُكْرِمُهُ - عَلَى الْأَقْلُ - بَعْدَ الْمَوْتِ».

وفي هذا الحوار، تعيد الأنا اكتشاف الآخر، على ضوء جديد؛ فتعيد التوافق مع الجوهرى فيه، القادر - لا يزال - على الإلهام. وإعادة اكتشاف الآخر - خلال الحوار - تسهم في بناء وتأسيس «الأنا» ذاتها.

وفي قصيدة «تجاويات مع بولير»، تتحاور «الأنا» مع «الآخر» (بولير)، من خلال قصيدته «تجاويات»<sup>(٢)</sup> إلى حد اقتباس «الأنا» لمقاطع كاملة من «الآخر»؛ باعتبار «الآخر»

(١) لمزيد من التفصيل حول «شعرية كفافى» راجع ترجمتنا لكتابه جريجوري جوزدانيس: شعرية كفافى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ١٩٩٩، فضلا عن مقدمات ترجمتنا لـ «الأعمال الشعرية الكاملة» لكفافى، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠١١.

(٢) يتضمنها ديوان «أزهار الشر». وقد رأينا أن نورد الترجمة الكاملة للقصيدة «تجاويات» لتوفيق قراءة مقارنة، تثيري العلاقة بين «الأنا» و«الآخر». راجع قسم «إضاءات» في نهاية القسم العربي من الترجمة.

تجليًا مُسبقًا لـ «الأناء» الممتدة عبر التواريخ والجغرافيات، بلا حواجز أو أسلاك شائكة أو ضيق أفق.

«أَبْتَهَجُ عَنْمًا يُفَسِّرُ بُودَلِيرُ/ فِي آيَاتٍ مُتَنَاعِمَةٍ/ مَا تُحِسُّهُ الرُّوحُ فِي حَيْرَتِهَا/ مِنْ عَوَاطِفَ جَدْبَاءَ غَائِمَةٍ». كان «الأخر» (بودلير) يعمل لصالح «الأناء»، (أو لصالح «الأخر»، إذا ما اعتُبر - من نظرة مغايرة - «أنا») لجيب لها على أسننتها العصية. فهو - هنا، في ماهيته المشتركة كـ«أنا» و«أخر» في نفس الوقت - يجيب على أسننته باكتشافات وجودية، لتصبح هذه الإجابات ملكًا لكل «أنا» قادمة، من هنا أو هناك، زمنيًا تاريخيًا، أو حضاريًا. و«الأخر» (ككافّي) - الذي يتحول إلى «أنا» - يتمثل تلك الإجابات باعتبارها ملكًا له، طالما أنه ينتمي إلى نفس الموقع الحضاري (لا الجغرافي)؛ إجابات صائبة - فيما يرى - على أسننته العصية. فهو الذي يطرح السؤال - أو يطرح السؤال نفسه عليه - ليتلقى الإجابة من «أخر» ينتمي جغرافيًا إلى بلد آخر، وثقافيًا إلى ثقافة أخرى.

هكذا، تندغم المسافات الفاصلة - افتراضيًا - بين «الأناء» و«الأخر»، بين الثقافات والحضارات والبلدان والأزمنة، ليتوحد الحضور الإنساني في التاريخ، كحضور مشترك، لا فارق فيه بين من يطرح السؤال، ومن يعثر على الإجابة.

ولا يتعلق الأمر بكون الطرفين - «الأناء» و«الأخر» - ينتميان إلى ثقافتين أوروبيتين؛ فحين تتوجه بصيرة كافّي إلى الهند - بثقافتها المغايرة - يتبدّى لنا أن التوجه ليس مرهونًا بالحضارة الأوروبية، بقدر ما مرهون بالتوجه الثقافي لهذه الحضارة أو تلك.

ففي قصيدته «صُورَةٌ هِنْدِيَّةٌ»<sup>(١)</sup>، يستعيد لنا كافّي صورة الكون الأسطورية، وبواباته الأربع، التي يحرسُ كُلُّها منها ملاكٌ معين. ويكمن التمايز في صورة «الملاك» ووظيفته؛ فملاك «الشرق»/ «مَلَاكٌ وَضِيءٌ/ يَضَعُ تَلْجًا مِنْ مَاسٍ وَجَزْأًا مِنْ مَاسٍ/ وَيَقِفُ عَلَى أَرْضٍ مِنْ عَفِيقٍ»؛ فيما يضع ملاك «الغرب»/ «إِكْلِيلًا مِنْ الْوُرُودِ الصَّنَاعِيَةِ/ وَكُلَّ وَرْدَةٍ مِنْ يَأْقُوتٍ خَالِصٍ»، في مقابلة واضحة في رؤيته للتمايز بين الشرق والغرب.

(١) نشير إلى أن قصائد كافّي - الواردة في هذا الكتاب - لم يسبق ترجمتها إلى العربية (عدا قصيدة «جنازة سارابينون»)، وهي المرة الأولى التي تترجم فيها، عربيًا.

هو تفاعل مع «الآخر» الحضاري، ينطوي على دور فاعل لـ «الأنا»، التي تقوم بإعادة صياغة ورؤية «الموضوع»، لا بالقبول السلبي أو الرفض له. فهي علاقة تتجاوز ثنائية «القبول» و«الرفض»، إلى مشاركة «الآخر» في إنتاج «الموضوع»، ليتحول من «منتج» أحادي المصدر إلى «منتج» مشترك المصدر، تتسع فيه الرؤية وتُرى إلى طبقات من الدلالة والرؤى.

أما في قصيدته «سألومي»، فيقدم ككثافي رؤية مغايرة، ربما مقلوبة، للرؤية «الدينية» السائدة عن القصة. لا إعادة صياغة، بل إعادة خلق وإبداع، نتاجاً لحالة الحوار بين الأصل - ذي الطابع الديني - و«الأنا» المتفاعلة، التي تستكشف احتمالات لم توردها النسخة الأصلية<sup>(١)</sup>.

فدون إعلان واضح بقبول أو رفض «الرسمي»، ذي الطابع الديني، تقدم «الأنا» رؤيتها، باستخدام عناصر معينة من «الرسمي» نحو رؤية معاكسة، إن لم تكن مناقضة. ربما هي استكمال - أو خطوة ضرورية - لما نعرفه من مصادر دينية عن الحكاية التي تتوقف عند قتل «يوحنا المعمدان»، وتقديم رأسه هدية إلى «سألومي»، من قبل الملك.

وتبدأ قصيدة كثافي من حيث انتهت القصة التقليدية، حيث تهدي «سألومي» رأس يوحنا المعمدان - على طبق الفضة - إلى حبيبها «السفسطائي اليوناني الجديد» الذي يَخضع بِالْمُبَالَغَةِ لِلْحُبِّ. إذن، فلم تكن نزوة مجنونة أن تطلب «سألومي» - وفقاً للحكاية التقليدية - رأس «المعمدان»؛ بل تستخدم الملك لتحقيق رغبة حبيبها الفيلسوف اللامبالي.

لكن حبيبها «اللامبالي» يطلب رأسها هي (في صورة مزحة) عابرة. وحين تأتي له رأسها - على يد أحد خدماها - يكون قد نسي الأمر، بل اشمأزت نفسه من المشهد الدموي، فيأمر بإبعادها ليواصل قراءته في محاورات أفلاطون!

---

(١) أحد الملامح الأساسية لشعرية كثافي: الاحتمال الذي لم يتضمنه الأصل، أو السيرة الرسمية. فهو - في نصوصه - ليس معنياً بالرواية التاريخية «الرسمية» لأي حدث؛ بل بما لم تورده الرواية الرسمية، باحتمالاتها الخفية، بهوامشها المنسية؛ بل بالنقيض الكامن في صُلب الرواية الرسمية. ذلك ما يكتشفه ويعبره لنا.

وذلك ما يفعله تقريباً - بنفس المنهج - في قصيدته «٢٧ يونيو ١٩٠٦، ٢ بعد الظهر»؛ وهو تاريخ إعدام شهداء «دنشواي» المصرية على يد قوات الاحتلال البريطاني. فد الأنا، تعتقد الحوار الخلاق مع «الأخر»، الرواية الشائعة (سواء الرسمية البريطانية، أو المصرية)، أوريا «التاريخ» ذاته؛ لتقدم الوجه الآخر، الذي لم تذكره الروايتان المتناقضتان، منطلقاً من «براعة» الشاب المحكوم بالإعدام (ذلك هو أساس الرواية المصرية).

حوار ينجم عنه انحياز - مبني، مُشند - إلى جوهر الرواية المصرية (يكرر «الشباب البريء» كحقيقة مطلقة مرتين، الأولى في السطر الأول، الوجه للقراءة)؛ فيما تنجم عنه إضافة جوهرية لم تتناولها الروايتان: أم «الشباب البريء»، وتحولاتها الشعورية، في الإحساس بالزمن الذي قضته مع ابنها، من سبعة عشر عاماً (العمر الحقيقي له) إلى «سبعة عشر يوماً».

إنه ترميم - أو تصحيح - الصورة التي دأب «الأخر» على تكرارها، بحيث تحولت إلى أيقونة مقدسة، باستخدام بعض عناصر الصورة الأصلية (في نسختيها الشائعتين)؛ بإضافة «الجوهري» المنسي، الغائب.

أما قصيدته الأخيرة - في هذه المجموعة - «القديسون الشبان السبعة»، فهي حوار مع رواية سيناكساريون لقصة «أهل الكهف»<sup>(١)</sup>، الشهيرة في التراث المسيحي والإسلامي. حوار يكشف البُعد اللاتيني في الحكاية «الدينية». فالماضي لا يمكنه الحياة في الحاضر، أو التواصل معه؛ لا يمكنه الاستمرار والحضور الفاعل. فهو ينتمي إلى نفسه، إلى زمنه، بلا قدرة على مواجهة الحاضر، حتى لو كان مواتياً.

هكذا، يضيف «الحوار» البُعد الغائب من رؤية «الأخر» المقتصر على «الديني»، الوعظي. فإذا ما كانت «الأنا» تعتمد الخطوط العامة لسيرة «أهل الكهف» التي قدمها «الأخر»، إلا أنها تكشف - ببساطة، بلا عاطفية - ما ترى أنه المغزى الأهم من «الديني»، المغزى الوجودي.

(١) ألهمت نفس القصة توفيق الحكيم، فكتب مسرحيته المعروفة «أهل الكهف»، من رؤية مغايرة.

حوار بين رؤيتين، وموقفين من العالم وجوهر وجوده، رغم الانطلاق من نفس المعطيات. تناول مغاير لنفس الحكاية، لتصبح بإزاء قراءتين، متقابلتين (قد لا تكونان متناقضتين)، لواقعة واحدة؛ فيسفر الحوار عن إضافة تأويلية عميقة تكشف المستوى التحتي، العميق، المخفي تحت تراكم التأويلات ذات الطابع الديني.

(١١)

شان ماياكوفسكي، ذهب لوركا إلى الولايات المتحدة الأمريكية، لاستكشاف ذلك العالم الجديد، الفريد، الذي حل - في حضور باهر - بالحضارة الإنسانية الحديثة. لم يذهب - شان ماياكوفسكي أيضاً - خالي الوفاض، قابلاً للاستهواء والانبهار؛ بل ببصر وبصيرة مفتوحين عن آخرهما. فهو وريث أرقى ما في الحضارة الإنسانية من رؤى وأفكار وأحلام وطموحات.

وحين عاد، كتب واحداً من أهم أعماله الشعرية: «شاعر في نيويورك»<sup>(١)</sup>. رؤية بصيرة في حضارة صناعية وتجارية متصاعدة إلى مستويات غير معهودة؛ لكنها تجرف في وجهها كل ما هو إنساني عميق. وذلك ما لا يخفى على شاعر بعمق ورهافة لوركا. فدالانا» مفعمة بالإنساني، الرهيف، بأحلام لا تنتهي بوجود أكثر عمقا، يخفت فيه صوت الألم، ويصعد فيه صوت الحلم. «أنا» قادمة من ثقافة عريقة، متعددة الأبعاد والجذور الحضارية، ترى نمطاً آخر من الحياة والعالم الحديث، تعيشه وتخرقه وتكتشف أبعاده اللامرئية.

«أنا» تبحث عن الإنساني، الجوهرى. لهذا، فهي توجه القصيدة إلى «والث ویتمان» (١٨١٩ - ١٨٩٢)، الصوت الأمريكي الرفيع، المؤسس للحب والحرية والمساواة، والمؤسس لحدائق الشعر الأمريكي، في نفس الوقت. فهو - في وعي «الانا» - المكافئ لتوجهات «الانا»، والقادر على فهمها بالعمق الواجب.

---

(١) راجع الترجمة الكاملة للدیوان في: لوركا، الديوان الكامل، الجزء الثاني، ترجمة خليفة محمد التليسي، الدار العربية للكتاب، طرابلس ١٩٩٢. وهي ترجمة رفيعة تستحق إعادة الاكتشاف والنشر.

هكذا، تبدو القصيدة حوارًا مع «ويتمان»، مع ما يمثله من قيم نبيلة في الوعي الأمريكي والإنساني. فإذا كان «الأخر» - ويتمان - قد قال كلمته، في «أوراق العُشب»، فللوركا أن يقدم رؤيته للماهية الأمريكية الراهنة.

ويمكن أن تكون - في نفس الوقت - حوارًا مع الراهن الأمريكي ذاته (و«ويتمان» هو بعض هذا الراهن، وعيه بذاته الذي لم يتحقق). فالطرف الأمريكي - ويتمان والراهن - يتلقون إجابة لوركا على ما طرحاه، أحدهما بالشعر، والآخر بالممارسة على الأرض، حتى وإن كانا متناقضين تناقض الحُلم مع الواقع. هُم معًا ذلك «الأخر» الملتبس، المزوج، الذي يواجهه لوركا بما رآه من فجيرة وآلم إنسانيين، لم يعد مهما الصمت ممكنًا.

وكان «الأناء» تحاسب الراهن الأمريكي على تناقضه الفادح مع «ويتمان»، ذلك «العَجُوزُ، الجَمِيلُ كَالضُّبَابِ»؛ على عجزه الفادح عن إقرار المثل والقيم التي حُلم بها «الرُّجُلُ الْوَحِيدُ فِي الْبَحْرِ». فهي تعتبر «ويتمان» المرجع الأعلى - الحُلم الحي النبيل - للراهن الأمريكي، الذي انحرف عن مرجعه الأصلي: «الْأَوَّلَادُ يُكَافِحُونَ الصَّنَاعَةَ/ وَيَبْنِعُ الْيُودُ إِلَى إِلَهٍ الْنُحْرُ/ وَرَبَّةَ الْبِكَارَةِ»، إلى أن يصرخ: «نُيُويُورِك، مُسْتَنَقِعُ،/ نُيُويُورِك، مُسْتَنَقِعُ وَمَوْت»، «وَالْحَيَاةُ لَيْسَتْ نَبِيلَةً، وَلَا طَيِّبَةً، وَلَا مُقَدَّسَةً»، و«أَمْرِيكَ تُغْرِقُ نَفْسَهَا فِي الْمَيْكَنَةِ وَتَنْوُح».

هكذا، تتشبث «الأناء» بالحُلم في مواجهة الواقع المرير، بويتمان في مواجهة «الميكنة» الوحشية، بما هو إنساني في مواجهة ما هو صناعي تجاري. فد «الأخر» - في نظر «الأناء» - ينطوي على ذلك التناقض الفادح بين الأبيض والأسود، بين الخير والشر، بين القسوة والطيبة؛ وإن كان الأبيض والخير والطيبة يرجعان إلى رمز الماضي الأمريكي القريب (ويتمان). أما الراهن، فهو الآلم والعذاب والإهدار.

قبله بعقدين أو ثلاثة، كان ماياكوفسكي قد كتب في قصيدته «جسر بروكلين»<sup>(١)</sup> - في أعقاب رحلته الأمريكية: «فَالْحَيَاةُ هُنَا/ لِلْبَعْضِ/ صَيِّحَةٌ مُنْعَةً/ وَلِلْبَعْضِ الْآخَرِ

(١) راجع نص القصيدة الكامل في للترجمة اللاحقة.



- / صَرْخَةُ جُوجٍ/ طَوِيلَةٌ. قشمة توافق ما بين الشاعرين - الروسي والإسباني - في اكتشاف الوجه البائس للحضارة الأمريكية الحديثة؛ للمكنة والصناعة والتجارة التي تدفع بالإنسان إلى الحافة، والمجتمع إلى الانقسام الظالم.

قشمة جسر واصل - هنا - بين «الأنثى» والآخرين، هو «ويتمان» الحالم بازدهار الإنسانية، فتخطى حلمه - بما هو حلم إنساني - الفضاء الأمريكي إلى فضاء العالم، وفضاء الماضي إلى الراهن والمستقبل. وهو جسر تتمسك به «الأنثى» الآن بكثرة من أي وقت.

(١٢)

ليرمونتوف: هو الرائد الثاني للشعر الروسي، بعد مقتل بوشكين المفاجئ، مديناً لبوشكين باكتشاف الطريق. وما إن علم بالجريمة المريبة، حتى كتب قصيدته الشهيرة «موت الشاعر»، التي يوجه فيها أصابع الاتهام إلى كل القتل: «السُّلَالَةُ الْمُتَعَجِّرَةُ/ أَنْبَاءٌ مَنْ أَشْتَهَرُوا بِمَخَازِيهِمُ الْوَضِيعَةُ/ مَنْ يَقْدِمُ ذَلِيلَةً تُسْتَمُّ/ بَقَايَا عَائِلَاتٍ نَبِيلَةٍ تَجْهَمُ لَهَا الْحُظُّ/ يَا مَنْ تُحِيطُونَ بِالْعَرْشِ فِي قُطْعَانٍ شَرِيفَةٍ/ كَالْجَلَادِينَ الَّذِينَ يُخَفُونَ نَوَائِجِمَ الْحَقِيرَةِ/ فِي أَثْوَابِ الْعَدَالَةِ، مُتَظَاهِرِينَ بِالْبَرَاءَةِ/ مِنْ أَجْلِ ذَنْبِ الْحُرِّيَّةِ وَالْمَجْدِ وَالْعَبَقَرِيَّةِ».

تلقت الأيدي القصيدة منقولةً بخط اليد، وانتشرت - بسرعة الرصاصات القاتلة - حتى وصلت نسخة منها إلى يد رئيس البوليس، وأخرى إلى القيصر نفسه؛ فاعتقل الشاعر، وحُكِمَ، ثم جُرِدَ من رتبته في الحرس الإمبراطوري، ونُفي إلى القوقاز ملحقاً بفرقة الفرسان، التي كانت تخوض حرباً ضارية مع القبائل الجبلية، فلعل رصاصاً طائشاً، أو ضربة سيف هوجاء، تُسكت هذا الصوت الذي يصر على إزعاج العالم، بعد رحيل «بوشكين».

وعلى خطى بوشكين، تماماً، استند ليرمونتوف إلى معرفة واسعة وعميقة بالتراث الثقافي الإنساني. وعلى الرغم من أن أوروبا كانت تمثل - لأبناء النصف الأول من القرن التاسع عشر، بل لعامة الروس - محط الانتظار، إلا أن البصيرة الرفيعة لم تكف بدورها بالرصيد الأوروبي؛ بل امتدت إلى التراث القريب - جغرافياً، وربما روحياً - التراث الإسلامي، كمصدر للاستلهام والحوار العميق.

في قصيدة «لست بايرون»، يعقد الشاعر مقارنة بينه وبين الشاعر الإنجليزي الرومانتيكي الكبير «بايرون»، يرصد فيها التشابه والتمايز. في السطر الأول، ينفي أنه «بايرون»، ليبعد ظلم المقارنة، مشيرًا إلى أنه «من طراز آخر». مقارنة تنفي عن نفسها أنها مقارنة، بفعل الوعي «الصحي» للشاعر بقامة «الآخر» الشاهقة. فد «الآخر» (بايرون) يبدو - هنا - كمثال، نموذج أعلى لـ «الأناء»، مصدر اقتداء ومحاولة لاكتشاف ملامح التشابه والتمايز.

والنفي - في السطر الأول - ليس رفضًا، أو استنكارًا، بقدر ما هو إقرار لحقيقة موضوعية، كانت «الأناء» تتمنى لو لم تكن كذلك. هي - بالنسبة لـ «الأناء» - حقيقة موضوعية، لكنها «مؤسفة»؛ فالاستحضار - في ذاته - نوعٌ من العرفان، حتى لو كان بصيغة النفي؛ فيما يضمّر إحساسًا بتشابه عميق، يبدأ من التماثل الأعماق، المبرد لاستحضار «بايرون»، الكامن في «الشعر»، والرفض.

لكن «الأناء» سرعان ما تستحضر وجه التشابه الخارجي: «مُشَرَّدٌ مِثْلَهُ، وَطَرِيدٌ مِنَ الْوَطَنِ، بَدُنْ أَنْ تَسْتَنِمَ لَوْهَمِ التَّمَاثِلِ؛ فَتَلْحَقُ التَّشَابَهَ بِالتَّمَايِزِ الْأَقْصَى: لَكِنْ رُؤْسِي أَنَا - قَلْبًا وَعَقْلًا».

حوار داخلي يكشف التشابه والتمايز بين «الأناء» و«الآخر»، بلا تعالٍ أو دونية؛ بلا افتتات على قيمة الذات أو قيمة الآخر، المعروفة المدركة في العالم الموضوعي للثقافة والوعي.

ورغم أن قصيدته الشهيرة «الشیطان» ذات جوهر رومانتيكي، يتجاوب مع قصائد مشابهة - حتى عن الشيطان - لدى الرومانتيكية الفرنسية والإنجليزية، إلا أن صورة الشيطان - بطل النص الشعري الدرامي - ذات أبعاد إسلامية مؤكدة.

واختيار رمز «الشیطان» - ذلك الرمز التقليدي في الأدب الأوروبي في القرن الثامن عشر - يمنح الشاعر، مقدمًا، إمكانية التعبير عن التمرد والرفض، وتحدي القوى العظمى، بما ينطوي عليه هذا الرمز - أصلًا - من ملامح تراثية أسطورية، متكونة سلفًا.

هو تلك «الشيطان» المستمد، غالبًا، من التراث الإسلامي، بصورة أكثر «درامية» وحيوية: صورة الرافض المرفوض؛ الرافض للركوع لغير الله، والمرفوض المطرود من رحمة الله<sup>(١)</sup>. وفي شخصيته تكمن المعضلة غير القابلة للحل، أبدًا، كحالة أبدية مستعصية. متمرد يدفع ثمن تمرده، وأبق يدفع ثمن أبوقه. ولا يقل الثمن عن طرده «من رحمة الله»، والحكم عليه بالخروج من العالم السماوي، بلا غفران.

هائمًا على وجهه في السماوات، الصحراء القاحلة بلا رفيق أو أنيس، ملعونًا من الرب والبشر، باحثًا - بلا جدوى - عن سلوى وعزاء؛ هكذا يقضي أيامه وسنواته التي لا تنتهي. لا خلاص، بل أبدية الألم؛ لا عزاء، بل أبدية اللعنة؛ لا حُب، بل أبدية الكراهية.

لكن ليرمونتوف - في ما يستفيد من صورة «الشيطان» الإسلامية - يضيف إليها أبعادًا ذات طبيعة إنسانية، تليق بالبطل الرومانتيكي في بدايات القرن التاسع عشر؛ فقصيدة «الشيطان» هي رؤية شاملة للوجود العام، والإنسان، والسلطة، والطبيعة، والحب، والكراهية، والرضوخ، والتمرد، والملل، والتحفز، والجدوى، والعبيثية، والتوهج والانطفاء. رؤية لأركان وزوايا العالم الداخلي والخارجي معًا، وصفاء وامتداد للصوت الذي تردد متقطعًا، مختلطًا، في القصائد السابقة. وخلف قناع الشيطان، تتصاعد التساؤلات حول كل شيء: الأنظمة السياسية، والأخلاق، والدين، ومغزى التاريخ. هي محاكمة عصر بأكمله، بعاره وأحقاده، فيما يرمي (اليسميريون) بظلالهم على مناخ القصيدة، منذ أول بيت إلى الأخير.

لكن الجذر الإسلامي لصورة الشيطان، هو منطلق شخصيته وأساس معاناته التي دفعتها - فيما يلي - إلى المازق الوجودي له، ومحاولته - عبثًا - الخروج منه؛ هي

---

(١) من عجب أن «الشيطان» لم يلهم الشعراء العرب للحديث، بقدر ما ألهم الشعراء الأوروبيين. منذ القرن التاسع عشر، وخاصة مع الحركة الرومانتيكية، التي أعلنت من شأن «الذات» الفردية المعذبة في مواجهة العالم، وربما يكمن الاستلزام في أمل منقول: «الْعَجْدُ لِلشَّيْطَانِ مَعْبُودُ الرِّيحِ/ مَنْ قَالَ لَا فِي وَجْهِ مَنْ قَالُوا نَعَمْ/ مَنْ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ تَمْزِيْقَ الْقَدَمِ/ مَنْ قَالَ لَا، فَلَمْ يَنْفُتْ/ وَظَلَّ رُوحًا أَبَدِيَّةً الْقَمِ». وربما يكمن السبب في هيمنة الوعي الديني، التي تفرض صورة نمطية للشيطان، لم يستطع الشاعر العربي الفكاه منها، وتقديم رؤية مغايرة.

فكرة الطرد الأبدي من العالم السماوي إلى الفراغ القاحل، مصحوبًا باللعنة وغضب الله بلا غفران

(يطرح ليريموتوف مخرجًا للشيطان به الحب؛ لكنه الخطوة الأولى للحب تتحقق من خلال الموت، ثم تنتهي - في خطوتها الثانية - أيضًا بالموت).

ولا يخرج الحل المطروح عن الوعي الإسلامي لصورة الشيطان المحكوم بأبدية اللعنة، إذ ينتهي في القصيدة، كما بدأ:

وَجِدًا فِي كُلِّ الْكَوْنِ  
مَهْجُورًا، نُونٌ حُبٌّ أَوْ أَمَلٌ..

(١٣)

حين وصل ماياكوفسكي إلى الولايات المتحدة - أوائل القرن الماضي - كان يحمل داخله نشوة انتصار أول ثورة شيوعية في التاريخ، ليجد نفسه - هو الشاعر الذي غنى الثورة الشيوعية، ورمزها الشعري - في مواجهة «الرأسمالية» والمجتمع الطبقي المستغل للعمال والفئات المستضعفة.

فالقصيدة الأولى - «جسر بروكلين» - إحدى قصائد ماياكوفسكي «الأمريكية» - هي التعبير الأوفى عن هذه المواجهة الفريدة بين «الأنثا» المنتمية إلى ضفةٍ و«الآخر» المنتمي إلى ضفةٍ مقابلة، وبينهما هاوية؛ مواجهة تقترض - بحكم المنطق العادي - عدائيةً وتناقضًا ورفضًا متبادلًا، بلا «جسر» واصل بين الطرفين؛ بحكم رمزية كل منهما.

لكن استبصار «الأنثا» يتجاوز الرؤية الأحادية، ذات الطابع المباشر، الحدي. فما أكثر درجات الرمادي؛ يتجاوزها إلى اكتشاف «الإيجابي» الكامن في «الآخر»، بلا أحكام مسبقة. «فَمَا هُوَ طَيِّبٌ هُوَ طَيِّبٌ -/ بِلَا حَاجَةٍ إِلَى نَقَاشٍ».

وتدرك «الأنثا» الشعرية - منذ السطور الأولى مباشرة - أن موقفها التالي ينطلق من «المدبح» لـ «الآخر» على مُنجزه الباهر: «وَلَيْخَمَرُ وَجْهَكَ مِنْ مَدِيحِي / وَلَتَنْتَفِخَ مِنَ الْغُرُورِ؛ تَأْسِيسًا عَلَى وَعْيِ «الأنثا» بحجم وفردة المنجز، دون أن تطفى الذاتية الضيقة فتتكر - أو تتنكر - لهذا المنجز، باعتباره مضادًا للذات، الممثلة لعالم وثقافة أخرى.

فـ«الأناء» - هنا، رغم كل شيء - ليست في حالة تناقض مع «الأخر»، في عمق العلاقة؛ بل في حالة امتنان لهذا المنجز «الإنساني» الفريد؛ بما هي «أناء» سوياً، منفتحة على الآخر، بلا ذاتية، أو تعصب.

هو «الفخر» و«التباهي» ما تعلنه «الأناء» بذلك المنجز الباهر. ففيه «تَتَحَقَّقُ رُؤَايَ-/ في الكِفَاحِ/ مِنْ أَجْلِ الْبِنَاءِ». فـ«الأخر» يحقق رؤية «الأناء»، فيصبح الطرفان بمثابة شريكين، متوحدتين في الإنجاز.. بلا منافسة.

لكن «الأناء» لا تلغي - بهذا العرفان العميق - ذاتها، وحضورها المستقل؛ بل تتمسك باستبصارها الأسمى لما وراء هذا المنجز العظيم، بالرؤية العميقة للبعد الآخر - الذي قد يتخفى وراء الإيهار - من وجود ذلك «الأخر»: «فَالْحَيَاةُ هُنَا/ لِلْبَعْضِ/ صَيِّحَةٌ مُنَعَّةُ/ وَلِلْبَعْضِ الْآخَرُ-/ صَرَخَةٌ جَوْعٍ/ طَوِيلَةٌ./ وَهَذَا هُنَا يَرْتَبِطُ شَهَادَةُ الْبَطَالَةِ/ بِرُؤُوسِهِمْ/ فِي عُيُوسِ نَهْرِ الْهَنْدُسُونِ».

فالإنبهار لا يعمي البصر والبصيرة، بل يتحقق في سياق رؤية «عادلة» لابعاد «الأخر» المختلفة.

وإذا ما كان ماياكوفسكي قد انطلق من عرفانه العميق بـ«الإنجاز» الباهر في رؤيته لـ «الأخر»، في القصيدة السابقة؛ فهو - في قصيدة «المرأة الباريسية» - ينطلق من اليأس في هذه الرؤية. يؤس الوجود الإنساني التعيس، العاجز عن التحقق الإنساني، بالحد الأدنى الممكن من شروطه الإنسانية المتاحة. هي كلبة الحياة القاسية، بلا حد، على الكائنات الإنسانية البسيطة، المغفورة، المسحوقة، وخاصة في باريس الحلم.

فالسطور الثلاثة الأولى من القصيدة تطيح - بوضوح - بهذا «الحلم» الباريسي الشائع، الذي يتخيل المرأة - هناك - «فَاتِنَةً مُرْصَعَةً بِالْجَوَاهِرِ ذَاتِ يَدٍ مُزَيَّنَةٍ بِاللَّكْلِ». «فَالْحَيَاةُ أَكْثَرُ كَلْبَةً» من هذه الصورة التخيلية، الوهمية.

«الأخر» - في القصيدة - ليس ذاتاً مفردة، أو شخصاً متعیناً. هو حالة بلد أو وضع لا إنساني، يتجسد في شخص امرأة، هي تجسيد اليأس الإنساني الفادح، الذي تترصده «الأناء» في تفاصيل دقيقة إنسانية تدفع على الإدانة. وهو ما يزيل الغشاوة عن الصورة الوهمية الشائعة عن «المرأة الباريسية» المرصعة بالجواهر واللآلئ.

فـ«الأنـا» – المنطلقة في رؤيتها من موقف إنساني – لا تتخذ من «الآخر» موقعاً عدائياً لأسباب ذاتية، أو عنصرية؛ بل تكشف عما ينطوي عليه وضع «الآخر» من مفارقة لا إنسانية. فالعدل الإنساني هو الغاية، بلا ماحكات سياسية أو أيديولوجية. وهي المفارقة التي لا تجد لها «الأنـا» أي تبرير؛ مفارقة الانقسام الحادث بين أثرياء سعداء وفقراء تعساء، بلا جسر للتراحم بين الطرفين النقيضين.

فنقد «الآخر» لا يستهدف إبراء «الأنـا»، أو إعلان تميزها؛ بقدر ما يستهدف الكشف الرحيم عن الظلم الإنساني، من أجل حلم العدالة الإنسانية؛ لا الهجاء والنقد الذاتي.

وتكشف قصيدة «الأنواع تختلف» منطلق رؤية العلاقة بين «الأنـا» و«الآخر» لدى ماياكوفسكي، بما قد يفسر بعض جوانب تحقق هذه الرؤية في القصيدتين السابقتين.

فالقصيدة تعرية ساخرة، تمثيلية (حوارية من عالم الحيوان)، للرؤية الذاتية، ضيقة الأفق، التي لا تعترف بالاختلاف.

فكلُّ من طرفي القصيدة (الحصان والجمل) ينطلق في نظرتة إلى «الآخر» من منظور ذاتي، قد لا يصلح إلا على نفسه؛ حيث «الذات» تعتبر نفسها معيار الحكم على «الآخرين»، معيار القياس والمرجع الأعلى، بلا وعي بمشروعية – بل بطبيعية – الاختلاف، باعتباره جوهر الوجود، حتى الفيزيقي.

فـ«الأنـا» – في القصيدة – هي مرجع «الآخر»، و«الآخر» – بالتالي، في نظر «الأنـا» – ليس إلا «أنا» مشوهة. هكذا، ترى كل «أنا» – في القصيدة – «الآخر»، باعتباره حالة غريبة أو ناقصة النمو من «الأنـا» المثالية.

والقصيدة هي فضحٌ وتعرية لهذه الرؤية الأحادية، الذاتية، الخرقاء، التي تلغي وجود «الآخر» في ذاته، كما هو في سماته الخصوصية المميزة؛ فيما تعتبر وجوده محاولة فاشلة للتماثل مع «الأنـا» الأصل.

لكن الشاعر لا يكتفي بالصورة «التمثيلية»، ورمزيتها التي تكشف الدلالة الضمنية، بل يتدخل الصوت الراوي، ليحسم الموقف الطريف، ذا الدلالة البالغة: «أَنْهُمَا مِنَ النَّبِيِّاتِ / وَلَكِنْ مِنْ سُلَالَتَيْنِ مُخْتَلِفَتَيْنِ».

فالاختلاف – الذي يبدو طبيعياً، منطقياً – يتحقق على أرض واحدة، من خلال الاشتراك في الأصل. فما هو مشترك أعلى من الاختلاف والتمايز إلى سلالات. وهو

ما يفسر الاختلافات الإنسانية، باعتبارها اختلافات طبيعية، بلا إدانة أو هجاء، لا تعني الخروج من المملكة الإنسانية.. بقدر ما تعني رفض النظرة الذاتية - المتعصبة، ضيقة الأفق - إلى «الآخر»، وفرض معيار الذات عليه، بلا وعي بالتمايز الأصلي، الذي لا يشين ولا يدين.

(١٤)

تتبنى أكسينيا ميهيلوفا، في قصيدتها الأولى «ثلاثة مواسم» نمط قصيدة «الهايكو» اليابانية التقليدية<sup>(١)</sup>: ثلاثة سطور قصيرة، تلتزم بنسق عددي في المقاطع اللفظية: ٧ - ٥ - ٧، وفي طبيعة النص الشعري.

فهذا النمط - الشائع الآن في الثقافات الأوروبية - لا يسمح بالبوح العاطفي، ولا التأمل الفكري؛ لا يسمح بالمباشرة أو الرطانة اللغوية. هو الحد الأقصى من الكثافة والاقتصاد اللغويين؛ الحد الأقصى من التجرد من الذاتية الشعرية، واكتشاف الشعري في التفاصيل الدقيقة للطبيعة، مع تخفي الذات الكامل فيما وراء المشهد كله.

هو نوع من الاستعارة، المستمدة من عناصر الطبيعة، التي تخفي الدلالة وراء جُمْل مكثفة، منتقاة الألفاظ، محكومة بمفارقة خفية، تستدعي التأمل لاكتشافها. هذه المفارقة - التي عادةً ما ترد في البيت الثالث - هي التي تفجر الشعرية في أعماق ما يبدو وصفاً خارجياً لجدل بعض عناصر الطبيعة: نباتات، زهور، شمس، قمر، فراشة، نحلة، إلخ.

هو قبول بما يقترحه الآخر في رؤيته للشعر والعالم، بلا عنصرية أو انفلاق... طالما أن الاقتراح يمتلك - في ذاته - أصالته الخصوصية. ودمجٌ للاقتراح في الثقافة المخيرة، الذاتية، ليصبح جزءاً حقيقياً منها، رغم أصوله الأجنبية<sup>(٢)</sup>.

(١) نشير إلى انتشار قصيدة «الهايكو» في الثقافات الأوروبية والأمريكية، إلى حد تشكيل روابط وجماعات متخصصة في كتابة «الهايكو». أما شاعرنا - أكسينيا ميهيلوفا - فقد وصل عكوفها على «الهايكو» إلى حد الفوز بجائزة مسابقة الهايكو للوردة البلغارية» فضلاً عن أنها عضو برابطة الهايكو العالمية. والقصائد المنشورة هنا هي من أولى قصائد الشاعرة التي تترجم إلى العربية.

(٢) نشير إلى أن الشعرية العربية لم تستد من ذلك النمط الشعري الياباني، على نحو ما فعلت الشعرية الأوروبية والأمريكية الراهنة، رغم استفادتها دائماً من لدارس الشعرية الأوروبية، منذ مدرسة «النبوان» الشعرية إلى أبولو، إلى «الشعر الحر» أو «التفعيلي». فيبدو أن أنظارنا مصوبة - بثبات - صوب «الغرب» فحسب، مهما كانت أهمية ما يأتي من الشرق أو الجنوب. والأمر يستحق دراسة تأملية في التفاعل الثقافي، والشعري العربي، الذي ينطلق من أن الغرب هو مركز للعالم.

جَدُلُ بين ثقافتين، بلغارية أوروبية حديثة ويابانية تقليدية، ترجع إلى العصور الوسطى، وما تزال تفرض وجودها على الشعرية اليابانية الحديثة، بل على شعريات العالم الأوروبي الراهنة. حالة من امتزاج الذات في الطبيعة، أو تجلي حركة الذات الداخلية في إيماءات وحركات العناصر الطبيعية المختلفة، فتتلاشى الحدود الفاصلة، ليصعد الشعر في ألق أخاذ.

في قصيدتها الثانية، «الرجل»، يتبدى وجه أكثر ذاتية. هو صوت «الأنثى» الشعرية، و«الآخر» المروي عنه، بصيغة الغائب الحاضر.

و«الآخر» المُخاطَب أحياناً - في هذه القصيدة أو تلك - ذو وجود «افتراضي»، رغم بعض التفاصيل الدالة على وجوده «الواقعي». إنه الغائب الحاضر بالسُّلب، حلقة الوصل الأولى بين «الأنثى» و«العالم»؛ أو هو «العالم» الأولي، الذي لا يتحقق وجوده إلا من خلال «الأنثى»، رغم سلبية ذلك الوجود. سلبية تقع آثارها على «الأنثى» بفداحة، فيهطل رذاذ الأسى والكآبة. علاقة بلا مصالحة ولا قبول، تدفع الذات خلالها دائماً للثمن.

لكن الثمن ليس جوهرياً، رغم ذلك؛ وإلا لتحولت العلاقة بين «الأنثى» و«الآخر» إلى قطعية. فثمة - في باطن العلاقة - ما يسمح للأنثى بأن تجد في الآخر ما يدفعها إلى الاعتراف: «أَرْغَبُ فِي أَنْ أَهْتَفَ لَهُ/ كَمْ أَتَنَّى مَا أَرَأَى أَحِبُّهُ». هذا الاعتراف - الذي لا يسمعه الآخر، لأنه لم يُنطق به - هو أساس الحوار بين الطرفين، اللذين يتحركان في أرضية مشتركة، بقواسم ليست مشتركة دائماً.

حالة من التمايز ضمن العلاقة المشتركة، الجامعة بين «الأنثى» و«الآخر». تمايز بلا تعارض، أو تناقض، لتصبح العلاقة هي الأرضية التي تحتمل الطرفين معاً، بلا إلغاء أو إقصاء.

(١٥)

إحساسٌ عميق بالإنسانية، وفصائلها التي لا تنتهي، يهيمن على شعرية والت ويتمان. ففيما يمثل شعره تأسيساً للحدائق الشعرية الأمريكية (تأسيس «الشعر الحر» الأمريكي، خروجاً على النمط التقليدي) - التي لن يفلت من التأثير بها شاعر لاحق - فإنه يمثل، في نفس الوقت، تأسيساً لرؤية إنسانية جوهريّة، قائمة على إعادة الاعتبار لـ«الإنساني» المشترك، العميق، في ما وراء التمايزات التفصيلية، بلا تمييز.



في قصيدته «شعراء المستقبل»، يتوجه ويتمن بالخطاب المباشر - بلا مقدمات ذاتية - إلى «القائمين»، شعراء المُستقبل، والخطباء، والمُفَنِّين، والمُؤَسِّقِينَ القَائِمِينَ: هم «الآخرون» - المنتمون إلى المستقبل - المستهدفون بخطاب «الأنثى»، المنتمية إلى الحاضر، بلا أبوية أو وصاية؛ فالعلاقة محكومة - في النص - بما هو «موضوعي»، منطقي، ويتماشى مع «الحس السليم»، كعلاقة سوية بـ «الآخر» أو «الآخرين».

و«الأنثى» تنظر إليهم كـ «جِنْسٍ جَدِيدٍ، مَحَلِّي، رِيَّاضِي، قَارِي، أَعْظَمُ مِمَّا عُرِفَ مِنْ قَبْلَ»، يحمل على كاهله مسؤولية «المستقبل»، وتحقيق «الأشياء الأساسية» التي لم تستطع «الأنثى» تحقيقها. هم مستقبل «الأنثى»، التي تُقر بأنها رهينة الحاضر والماضي، فحسب.

هي العلاقة الجنلية بين «الأنثى» و«الآخرين»، القائمة على التكامل والإضافة، بلا أي تعارض أو تناقض. فالآخرون - فيما ترى الأنثى - «أَعْظَمُ مِمَّا عُرِفَ مِنْ قَبْلَ»، كتطوير للأنثى المدركة لحدودها الانطولوجية، والمدركة لارتهاؤها بالآخرين، باعتبارهم امتداداً أرقى لها. هي العلاقة الصحية بين الحاضر والمستقبل، بلا انفصام أو قطيعة. وهو وعي «الأنثى» بأن «الآخرين» - المستقبل - هم مَنْ يحدون، ويبررون، ويمنحون «الأشياء الأساسية» لـ «الأنثى».

وفي القصيدة الثانية «إليك»، تتوجه «الأنثى» بالخطاب المباشر إلى «الآخر»، الغريب. خطاب بسيط، عادي، ومنطقي؛ لكنه المنطق الذي لا يكشفه الكثيرون، بل يقتصر فحسب على ذوي البصيرة الموهبة، المفتحة على الآخر، بلا عقد أو أمراض.

ورغم الغياب الحرفي لـ «الآخر» عن النص الشعري، إلا أن وجوده ضمني، باعتباره المخاطب، هدف الخطاب. هو الغائب الحاضر، المستهدف بالخطاب. ولا يبحث الخطاب - الصادر عن «الأنثى» المتحققة بإنسانيتها البريئة - إلا عن عَقد علاقة «طبيعية»، أي إنسانية، بين الطرفين، تتجاوز تعقيدات واعتبارات فرضت مسافات مفتعلة بين كل «أنا» و«آخر». والسؤال المطروح - في النص - تعبيرٌ عن استنكار ما يسود - في العلاقات - من قطيعة مضمرة، تفصل «الآخرين» عن «الأنثى»، بصورة غير مبررة. فـ «الطبيعي» هو اللقاء والتواصل.

فإلغاء المسافة بين «الأناء» و«الآخر» هو الهدف المباشر للخطاب، المختصر والمحدد؛ انطلاقاً من الإدراك المسبق - فيما قبل النص - لاقتعالها، ودورها السلبي اللاإنساني، كنجوة أو هابوة فاصلة بين الطرفين. فال تواصل مع «الآخر» هو الهدف النهائي للخطاب.

لكن القصيدة التالية - «أَيَّا مَنْ تَكُونُ، وَأَنْتَ تُمْسِكُ بِيَدِي» - تقدم وجهاً آخر للعلاقة، يقوم على التمايز - لا الانفصال - بين «الأناء» و«الآخر»: «فَأَنَا لَسْتُ مَا افْتَرَضْتَ، لَكِنْ أَكْثَرُ اخْتِلَافًا»، بحثاً عن تواصل واعٍ بين الطرفين. والتركيز على الوعي بالتمايز هو تركيز على التأسيس الصحي للعلاقة، الموضوعي، بلا عاطفية.

لكن تقمص نبرة «المسيح» - في المقطع الثاني - يدفع بالقصيدة إلى اتجاه آخر (على طريقة «النبي» و«المريد»)، باعتبارها العلاقة المحتملة بين الطرفين. لكن الطريق إلى تحقيق هذه العلاقة «مَحَلُّ شَكٍّ - النَّتِيجَةُ غَيْرُ مُؤَكَّدَةٍ، وَرُبَّمَا مُدْمَرَةٌ»: بل تتطلب توضيحات كبرى: «عَلَيْكَ بِالْخُلْيِ عَنْ كُلِّ شَيْءٍ آخَرَ.. / سَتَكُونُ رَهْبَنُكَ أَنْتَ طَوِيلَةً وَمُسْتَنْزِفَةً، / وَكُلُّ النَّظَرِ الْقَدِيمَةِ عَنْ حَيَاتِكَ، كُلِّ امْتِنَاكَ لِلْحَيَوَاتِ الْمُحِيطَةِ بِكَ، سَيَكُونُ لَهَا أَنْ تُهْجَرَ».

لكن كل هذه التوضيحات - غير العادية - ليست مطلوبة من أجل علاقة عادية، بل من أجل علاقة «امتزاج» ما بين «الأناء» و«الآخر»، توجد ما يلغي كل مسافة واعتبار خارجي، تقليدي؛ بما هي علاقة غير تقليدية.

و«الأناء» مدرسة لطبيعية العلاقة، انطلاقاً لإدراكها لطبيعتها هي المفارقة للنمط الشائع: «لَا أَظْهَرُ فِي آيَةٍ غُرْفَةٍ مَسْقُوفَةٍ بِمَنْزِلٍ - وَلَا فِي جَمَاعَةٍ / وَأَرْقُدُ فِي الْمَكْتَبَاتِ كَشَخْصٍ أَبْكُمْ، أَخْرَقَ، أَوْ لَمْ يُولَدْ، أَوْ مَيَّتَ». فهي ليست «أنا» شخصية، عينية؛ بل قد تكون فكرة أو كتاباً، أو قيمة رفيعة، عصية المنال؛ بما يستوجب دفع ثمن باهظ في الوصول إليها، بدل الحسد، لا لإدراك الظاهر الخارجي، السطحي، بل لبلوغ العمق. «ذلك أَنَّ كُلَّ شَيْءٍ بِلَا جَدْوَى يَبْثُونِ مَا سَتَحْسِبُهُ مَرَاتٍ / كَثِيرَةً وَلَا تَصِلُ إِلَيْهِ - ذلك الذي أَوَمَّاتُ إِلَيْهِ».

وفي قصيدته «وجوه»، يقدم ويتمن غنائية - من مقام رفيع - للوجوه الإنسانية، على اختلاف أشكالها، بلا تمييز، بلا مفاضلة. غنائية ترصد اختلاف الوجوه، والملامح، والانبعاثات التي تمنحها، وإيماءاتها الصامتة.

هم «الآخرون» الذين ينطقون بملاحمهم وإيماهم المتفاوتة، بلا إعلان مباشر. «وُجُوهٌ، وَوُجُوهٌ، وَوُجُوهٌ: / أَرَاهَا، وَلَا أَشْكُو، وَسَعِيدٌ بِهَا جَمِيعًا». وذلك منطلق العلاقة السوية (أي الإنسانية)، بين «الأناء» و«الآخرين».

لكن «الأناء» لا تلغي التمايزات بين الوجوه المختلفة، للتباينة، بل ترصدها بدقة، ليصبح كل وجه تعبيراً عن كينونةٍ ما، بلا حُكم قيمة نهائي؛ حتى لو كان الوجه تعبيراً عن أحد أبعاد الشر أو الخُبث. فذلك هو الحضور الإنساني في الوجود بأبعاده المختلفة، وليس على «الأناء» سوى القبول بهذا الحضور، بلا تعالٍ أو ازدراء؛ لكن - أيضاً - دون أن تغمض «الأناء» عينها، أو تتغافل عن جوهر «الآخر»، في ذاته. «فَيَا مَلَامَحَ أَقْرَانِي، هَلْ سَتَخَذِعِينَنِي بِمَسِيرَتِكَ الْمُتَفَضِّلَةِ؟ / حَسَنًا، لَا يُمَكِّنُكَ خِدَاعِي».

و«الآخرين» هم أقران «الأناء»: ذلك هو جوهر العلاقة. هم تعددية «الأناء»، بل وجوهها الكثيرة المتناقضة، الرائعة الفاتنة والخبثية الشريرة، في أن: لتشكل «الأناء» و«الآخرين» حضور الإنسان في العالم، في أكثر حالاته تعدديةً وطبيعية، بلا إقصاء أو استبعاد. فهكذا الحياة، وهكذا الوجود الإنساني، المقبول - بكامله - عن بصر وبصيرة نافذتين.

وتلك إحدى عبقریات الشاعر الذي كتب «الحلم» الأمريكي والإنساني بالحق المطلق للجميع في الحضور والفاعلية وممارسة الحياة والحلم، قبل أن يسود - في الممارسة الأمريكية بالذات - الوعي الشائه بالذات والعالم.

\*\*\*\*\*



# المختارات الشعرية



إيفانتيس، يانيس<sup>(١)</sup>

YFANTIS, Yannis

(١٩٤٩ - )

دَاشَمًا.. أَنَا هُنَا

لَا مُشْكَلَةً: فَأَنَا هُنَا... دَائِمًا هُنَا.

أَنَا الَّذِي كَتَبْتُ أُغْنِيَةَ عَارِزِي الْهَارِبِ،

عَامَ ٢٠٠٠ قَبْلَ الْمِيلَادِ فِي مِصْرَ.

أَنَا الَّذِي كَتَبْتُ الْأُورِيسَا عَامَ ٨٠٠ قَبْلَ الْمِيلَادِ

فِي إِيُونِيَا.

أَنَا الَّذِي كَتَبْتُ تَاو-تَا-تَشِينَجَ عَامَ ٦٠٠ قَبْلَ الْمِيلَادِ

فِي الصِّينِ.

أَنَا الَّذِي كَتَبْتُ الْمَثْنَوِي فِي الْقَرْنِ الْحَادِي عَشَرَ

---

(١) شاعر كانه ينتصب على قمة الزمن، فيما تضرب جنوره في الأعماق الفائرة التي قد لا يراها أحد، وصوته - كما تقول قصيدته الأولى هنا - هو، في أن صوت عازف الهارب المصري القديم قبل ألفي عام، وشاعر الأوريسا اليوناني عام ٨٠٠ قبل الميلاد، ومؤسس النواوية الصيني قبل ٦٠٠ عام من الميلاد، وجمال الدين الرومي الفارسي صاحب «المثنوي»، وبلانتي الإيطالي صاحب «الكوميديا الإلهية»، وصولاً إلى إليوت صاحب «الرباعيات الأربع».. كأنه اختصارٌ للزمن، أو هو الزمن نفسه، وهؤلاء ليسوا سوى تجليات له. وُلد يانيس إيفانتيس عام ١٩٤٩ في «راينا» اليونانية، وأصدر حتى الآن ١١ عملاً شعرياً، وترجمات لـ «ليوت ورامبو وهولدرلين».

فِي قَارِس.

أَنَا الَّذِي كَتَبْتُ فِي رَافِينَا - بِالْمَنْقَى -

الْكُومِيدِيَا الَّتِي وَصَفَهَا يُوكَاشِيُو بِالْإِلَهِيَّةِ.

وَأَنَا الَّذِي كَتَبْتُ قَصِيدَةَ «امْرَأَةُ زَاكِثُوس».

وَأَنَا الَّذِي كَتَبْتُ «الرُّبَاعِيَّاتِ الْأَزْنَع».

أَنَا أَيْضًا الَّذِي كَتَبْتُ قَصِيدَةَ «كِهْلِي» وَ «مَانتَرَاسِينَا».

لَا مُشْكَلَةٌ: فَأَنَا هُنَا... وَدَائِمًا سَأَظَلُّ هُنَا.

\*\*\*\*



## أَنَا قَادِمٌ

لَا أَتْرِي مَا إِذَا كَانَ مُوَيْيُوسُ أَوْ رَيْتُسُوسُ  
هُوَ الَّذِي أَغْرَانِي بِشُحُولِ حِصَانِ طِرْوَانَةِ  
بِلَا سِلَاحٍ سِوَى مِرَاةٍ وَسَيْفٍ.

قَادِمٌ مِنَ الصَّخْرَاءِ، حَيْثُ الرُّمَالُ  
شَطَائِبًا بِكُلِّ الْأَشْكَالِ.

قَادِمٌ مِنَ الْمَجَرَّةِ،  
وَجُعْبَتِي مَلَأَى بِالنُّجُومِ  
وَفِي يَدِي قَنَاةُ الْقَمَرِ.

قَادِمٌ مِنْ كَوْخِ مَجْدُولٍ مِنْ عُصُونِ التَّنْقِ  
قَادِمٌ مِنْ مَنْزِلِ مَجْدُولٍ مِنْ مَرَايَا.

قَادِمٌ مِنْ مَعَرِّ جَبَلِي يَتَلَوَّى مِثْلَ سَيْفٍ مَغْفُوفٍ  
يُضَفُّهُ تَلَجٌّ وَيُضَفُّهُ وَرُودٌ.

قَادِمٌ مِنْ ضِفَافِ نَهْرِ جَبَلِي  
حَيْثُ الشَّلَالَاتُ قَدْ تُصْبِحُ زُهَبَانًا  
مُحَاطِينَ بِجِرَارٍ مِنْ حَجَرٍ.

قَابِمْ مِنَ الشَّمَالِ: وَمِنْ أَجْلِ الْإِنْرِ لَاقِ  
لَدَيْ هِلَالَيْنِ، كُنْتُ أَنْزِلُ بِهَمَا بِلاَ انْتِهَاءِ  
عَلَى الْجَلِيدِ مُنْذُ ثَلَاثَةِ آلَافِ عَامٍ.

قَابِمْ مِنْ قِيَالِي التَّنَارِ، أَنَا الْجُنْدِي  
الَّذِي ذَبَحَ «أَتَار»، وَأَنَا فِي نَفْسِ الْوَقْتِ  
«أَتَار» نَفْسُهُ، وَالْجِنْجُرُ الَّذِي ذَبَحَهُ.

قَابِمْ مِنَ الْمَجَرَّةِ السُّودَاءِ لِلنَّمَالِ  
الَّتِي تَجْرِفُ فَرَاشَةَ مَيْتَةٍ،  
كَأَنَّهَا قَارِبٌ شِرَاعِيٍّ لِمَلَاكٍ،  
كَأَنَّهَا إِيكَارُوسُ بَعْدَ السُّقُوطِ.

قَابِمْ مِنَ الْيُونَانِ الَّتِي، بَيْنَمَا الْمَمْدُودَةُ،  
الْبِلُوبُونِيزِ، تَنْشُرُ نَفْسَهَا،  
وَتَنْتَثِرُ حَوْلَهَا الْجُرْدُ،  
حَتَّى لَا تَظَلَّ وَجِيدَةً فِي الْبَحْرِ.

قَابِمْ مِنَ فَجْوَةِ غُصْنِ عَطْنٍ  
حَيْثُ أَقُومُ بِالطُّقُوسِ مُرْتَبِئًا رِذَاءَ نَحْلِ بَرِّي  
أَوْ الرِّذَاءِ الْمُقَفَّسِ لِفَرَاشَةِ.

قَابِلُ مَنْ عَسَقَ «ثِيَسَالِي»  
حَيْثُ كُنْتُ رَاجِيًا  
مُنْذُ الْبِ عَامٍ لِقَطِيعِ الذَّيْرَانِ.

قَابِلُ مَنْ كِتَابَ أَنْكَبِيَمَانْدُرُوسَ،  
فِيهِ أَغْزَرُ عَلَى نَفْسِي دَائِمًا أَيْتَمًا أَشْغِي.

سَأَلُونِي مِنْ أَيْنَ أَتَيْتُ.  
فَعَادَا يُمَكِّنُنِي أَنْ أَقُولَ:  
لَنْ يَفْهَمُونِي  
وَلِهَذَا  
سَيَذْهَبُونَ بِي إِلَى طَلِيبِ نَفْسِي.

« قَابِلُ » - قُلْتُ بِبِسَاخَةِ - « مِنْ أَغْرِيْنِيُو  
مُخْتَبِرًا قَدَرُ مَا أَسْتَطِيعُ فِي تِلْكَ الْكَلِمَةِ  
« أَغْرِيُوس » وَ« نِي »، وَقَبْلَ كُلِّ شَيْءٍ  
فِي « أُو »، كَبِيرٌ وَقَلْبٌ، بَيْتِي وَمِرَاتِي،  
وَمَتَاهَةٌ

هِيَ - حَقًّا - الْمَتَاهَةُ الْأَكْثَرُ تَعْقِيدًا  
حَتَّى لَوْ بَنَتَ بَسِيطَةً مِثْلَ خَاتَمِ صَغِيرٍ.

\*\*\*\*\*

## بودلير، شارل<sup>(١)</sup>

*BAUDELAIRE, Charles*

(٩ أبريل ١٨٢١ - ٣١ أغسطس ١٨٦٧)

## العُصُور العَارِيَّة<sup>(٢)</sup>

أَجِبْ نِكْرِي تِلْكَ الْعُصُورِ الْعَارِيَّةِ،  
عِنَّمَا كَانَ يَخْلُو لِفُؤَيْبُوسُ<sup>(٣)</sup> أَنْ يَطْلِي التَّمَائِيلَ بِالدُّمَبِ.  
أَنَذَاكَ كَانَ الرَّجُلُ وَالْمَرْأَةُ فِي حَيَوِيَّةِ  
يَسْتَمْتِعَانِ بِلا زَيْفٍ وَلَا قَلَقٍ،  
وَفِيمَا السَّمَاءُ الْعَاشِقَةُ تَزِيَّتُ عَلَى ظَهْرَيْهِمَا،  
كَأَنَّا يَخْتَبِرَانِ صِحَّةَ اللَّتِيهِمَا النَّبِيلَةِ.  
وَسَيِّبِل<sup>(٤)</sup> حَيْثُذِ، الْخُصْبَةُ فِي كَرَمِ الْإِنْتِاجِ،  
لَمْ تَكُنْ تَجِدُ أَبْنَاءَهَا عِبْنًا بَاهِظًا أَبَدًا،

(١) مؤسس شعر الحداثة في فرنسا وأوروبا، ومترجم أعمال إيجار آلان بو إلى الفرنسية. وأشهر أعماله «أزهار الشر» يعبر عن طبيعة الجمال المتغيرة في باريس الحديثة. الصناعية. خلال القرن التاسع عشر. وقد تأثر بشعره كبار الشعراء الفرنسيين اللاحقين: آرثر رامبو، بول فيرلين، ستيفان مالارميه... وانطلاقاً من شعره، تأسست المدرسة الرمزية، والانتحطاطية، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. لكنه الرائد الذي قدم - أيضاً - قصيدة النثر إلى العالم الشعري.. بعد أن عثر على مصدر إلهامه لدى شاعر مغمور (الوزيريس برتران) صاحب ديوان «جاسبار الليلي».

(٢) القصيدة أصلاً بدون عنوان، والعنوان من اختيارنا (المترجم).

(٣) اسم آخر للإله «ابوللو»، إله الشعر والفنون.

(٤) زوجة ساتيرن، وأم جوبيتر، إلهة الأرض والخصوبة.

لَكَيْتُهَا، كَلَيْتُهَا قَلْبُهَا مُفْعَمٌ بِالْحَنَانِ الْعَمِيمِ،  
كَأَنَّ تَرْضِيعَ الْكَوْنِ مِنْ ثَنِيَّتِهَا الْأَسْمَرَيْنِ.  
وَالرَّجُلُ، رَشِيقًا، مَقْنُولًا وَقَوِيًّا، كَانَ يَجُودُ لَهُ  
أَنْ يَفْخَرَ بِالْوَانِ الْجَمَالِ الَّتِي نَصَبَتْهُ مَلِكًا عَلَيْهَا؛  
فَوَاكِهُ صَافِيَةٌ بِلاَ شَائِنَةٍ وَنَقِيَّةٌ بِلاَ خَدَشٍ،  
وَالْبُهَا الْأَفْلَسُ الْجَامِدُ يَذْهَبُ إِلَى الْقَضْمِ

وَالشَّاعِرُ الْيَوْمَ، عِنْدَمَا يُرِيدُ تَصَوُّرَ  
هَذِهِ الْعَطْمَةِ الْفِطْرِيَّةِ، فِي الْأَمَّاكِنِ  
الَّتِي يَزِي فِيهَا غَرْبِي الرَّجُلِ وَغَرْبِي الْمَرْأَةِ،  
يُحَسُّ بِبُرُودَةٍ مُعْتَمَةٍ تَغْشَى رُوحَهُ  
إِذَا هَذِهِ اللَّوْحَةُ السُّودَاءُ الْمُفْعَمَةُ بِالرُّغْبِ.  
أَيُّهَا الْمُسَوِّحُ النَّائِحَةُ عَلَى ثِيَابِهَا!  
أَيُّهَا الْخُصُورُ الْمُضْحِكَةُ وَالْجُلُودُ الْجَبِيرَةُ بِالْأَقْنَعَةِ!  
أَيُّهَا الْأَجْسَادُ الْبَائِسَةُ الْمُتَلَوِّتَةُ، الضَّامِرَةُ، الرُّخْوَةُ أَوْ ذَاتِ الْكُرُوشِ،  
الَّتِي لَهَا إِلَهٌ الْمُنْفَعَةُ، الصَّارِمُ الْهَادِي،  
كَاطْفَالٍ، فِي أَقْمِطَتِهِ الْقَوْلَانِيَّةِ!  
وَأَنْتَنْ، أَيُّهَا النِّسَاءُ، وَآسَفَاهَا شَاجِبَاتُ كَالشُّمُوعِ،  
يَنْخَرُكُنَّ وَيَفْتَقِدِي بِكُنَّ الْعُجُورِ، وَأَنْتَنْ، أَيُّهَا الْعَذَاتِي،  
تُجَرِّجُنَّ مِيرَاتِ الرِّبَايَةِ الْأُمُومِيَّةِ  
وَكُلُّ بَشَاعَاتِ الْخُصُومَةِ!

نَحْنُ الْأُمَمُ الْقَاسِيَةُ نَمْلِكُ، حَقًّا،  
أَنْوَاعًا مِنَ الْجَمَالِ مَجْهُولَةً لِلشُّعُوبِ الْقَدِيمَةِ:  
وَجُوهٌ نَحَرَتْهَا قُرُوحُ الْقَلْبِ،  
وَمَا يُسَمِّيهِ الْمَرْءُ جَمَالِيَّاتِ الْفُتُورِ؛  
لَكِنْ هَذِهِ الْمُخْتَرَعَاتِ لِرِيَّاتِ شِعْرِنَا الْمُتَأَخَّرَةِ  
لَنْ تَمْنَعَ أَبَدًا الْأَجْنَاسَ الْمَرِيضَةَ  
مِنَ الْإِعْتِرَافِ الْعَمِيقِ بِفَضْلِ الشُّبَابِ،  
- الشُّبَابِ الْمُقَدَّسِ، بِسِيمَائِهِ الْبَسِيطَةِ، بِجَبِينِهِ الْعَذْبِ،  
وَعَيْنَيْهِ الرَّائِقَةِ الصَّافِيَةِ كَمَا مِنْ مُنْسَابِ،  
وَالَّذِي يَنْشُرُ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ، خَلْقِي الْبَالِ  
مِثْلَ رُزْقَةِ السَّمَاءِ، وَالطُّيُورِ وَالزُّهُورِ،  
عُطُورِهِ، وَأَغَانِيهِ وَخَرَازِنِهِ الرَّمِيضَةِ!

\*\*\*\*\*

## الفنارات

روينز<sup>(١)</sup>، نَهَرُ نِسْيَانٍ، حَبِيقَةٌ لِلْكَسَلِ،  
وَسَادَةُ لَحْمٍ طَرِيٍّ لَا يُمَكِّنُ الْحُبَّ عَلَيْهَا،  
لَكِنَّ الْحَيَاةَ تَنْسَابُ فِيهَا وَتَخْتَلِجُ بِلَا انْتِهَاءٍ،  
مِثْلَمَا الْهَوَاءُ فِي السَّمَاءِ وَالْبَحْرُ فِي الْبَحْرِ؛

ليونارد دي فينشي<sup>(٢)</sup>، مِرَاةٌ عَمِيقَةٌ مُغْنِمَةٌ،  
فِيهَا مَلَائِكَةٌ سَاجِدُونَ، بِانْتِسَامَةٍ عَذْبَةٍ  
مُغْنِمَةٍ بِالْغُمُوضِ، يَتَجَلَّوْنَ فِي ظِلِّ  
رُكَامِ الْجَلِيدِ وَالصُّنُوبِرِ الَّتِي تُحِيطُ بِبِلَابِهِمْ؛

رُمبرانت<sup>(٣)</sup>، مُسْتَشْفَى كَثِيبَةٍ مَلِيئَةٍ بِالْهَمَمَاتِ،  
لَا يَزِيدُهَا سِوَى صَلِيبٍ كَبِيرٍ،  
حَيْثُ الصَّلَوَاتُ الدَّامِغَةُ تَصَاعِدُ مِنَ الْقَانُونَاتِ،  
وَيَخْتَرِقُهَا فَجْأَةً شِعَاعُ شَيْئِي؛

مايكل انجلو<sup>(٤)</sup>، مَكَانٌ ضَبَائِي نَرَى فِيهِ شُخُوصَ هِرَقْلٍ

(١) روبنز: فنان للمنتكى (١٥٧٧-١٦٤٠).

(٢) ليونارد دي فينشي: فنان إيطالي (١٤٥٢-١٥١٩).

(٣) رمبرانت: فنان هولندي (١٦٠٦-١٦٦٩).

(٤) مايكل انجلو: رسام ونحات إيطالي (١٤٧٥-١٥٦٤).

تَمْنَزُجُ بِشُحُوصِ الْمَسِيحِ، وَأَشْبَاهًا قَوِيَّةً  
تَتَبَيَّقُ مُنْتَصِبَةً فِي الْفَسَقِ  
فَتَمْرُقُ أَكْفَانَهَا وَهِيَ تَقْرُدُ أَصَابِعَهَا؛

فَيَا غَضَبَةَ الْمَلَائِكِ، يَا سَفَاهَةَ الطُّغْمَةِ،  
لَقَدْ نَجَحْتَ فِي التَّقَاطُجِ جَمَالِ الْأَنْدَالِ،  
قَلْبُ كَبِيرٍ مُفْعَمٌ بِالْكَبْرِيَاءِ، وَإِنْسَانٌ وَاهِنٌ مُضْفَرٌ،  
هُوَ بُوجِيهِ<sup>(١)</sup>، الْأَمِيرَاطُورُ الْكَتِيبُ لِلْمُخَكَّومِينَ بِالشَّغَالِ الشَّاقَةِ؛

وَأَتَوْ<sup>(٢)</sup>، هَذَا الْمِهْرَجَانُ الَّذِي تَهَيَّمُ فِيهِ مُتَوَهِّجَةٌ  
قُلُوبٌ مَبْرَقَشَةٌ، مِثْلُ الْفَرَاشَاتِ،  
رَحَايِفُ نَدِيَّةٍ رَشِيقَةٍ تُضَيِّئُهَا التُّرَيَاتُ  
الَّتِي تَصُبُّ الْجُنُونَ عَلَى هَذَا الْمَرْقَصِ الدَّائِرِ؛

جُويًا<sup>(٣)</sup>، كَابُوسٌ مَلِيءٌ بِالْأَشْيَاءِ الْمَجْهُولَةِ،  
بِأَجْنَةٍ تُطْلَى فِي مَخَافِلِ السَّحَرَةِ،  
بِعَجَائِزٍ أَمَامَ الْمَرَائِيَا وَأَطْفَالٍ عُرَاهُ،  
لِإِغْوَاءِ الشَّيَاطِينِ الَّتِي تُحْكِمُ جَوَارِيَهَا؛

دِيلَاكُورًا<sup>(٤)</sup>، بُحَيْرَةٌ بِمَاءٍ تَغْشَاهَا مَلَأَتُكَ شَرِيرَةً،

(١) بوجيه: نحات فرنسي (١٦٢٠-١٦٩٤).

(٢) واتو: رسام فرنسي (١٦٨٤-١٧٢١).

(٣) جويًا: رسام أسباني (١٧٤٦-١٨٢٨).

(٤) ديلاكروا: رسام فرنسي (١٧٩٨-١٨٦٣)، كان يوبلير شديد الإعجاب بأعماله.



تُظِلُّهَا غَابَةُ صُنُوبٍ دَائِمَةُ الاخْضِرَارِ،  
حَيْثُ تَمُرُّ فِرْقٌ مُوسِيقِيَّةٌ غَرِيبَةٌ، تَحْتَ سَمَاءٍ كَثِيبَةٍ،  
مِثْلَ تَنْهِيَةٍ مَكْتُومَةٍ لِغَيْرٍ<sup>(١)</sup>؛

هَذِهِ اللُّغَنَاتُ، وَهَذَا التَّجْهِيفُ، وَهَذِهِ الْأَنَاتُ،  
هَذِهِ النَّشَوَاتُ، وَالصَّرَخَاتُ، وَالنُّمُوءُ، وَصَلَوَاتُ الْحَمْدِ لَكَ،  
هِيَ صَدَى يَتَرَدَّدُ فِي الْفِ مَتَامَةٍ:  
هِيَ أَقْيُومٌ إِلَهِي لِلْقُلُوبِ الْفَانِيَةِ!

هِيَ صَرِخَةٌ يَزِيدُهَا الْفُ حَارِسٍ لِنَلِي،  
أَمْرٌ يُبَلِّغُهُ الْفُ بُوًى؛  
فَنَارَةٌ مُضَاءَةٌ فَوْقَ الْفِ قَلْعَةٍ،  
وَاسْتِغَاثَةٌ صَيَّالِينَ ضَالِّينَ فِي الْغَابَاتِ الْكُبْرَى!

لَأَنْ أَفْضَلَ شَهَادَةٍ حَقًّا، يَا رَبِّ،  
نَسْتَطِيعُ تَقْدِيمَهَا عَلَى كَرَامَتِنَا  
هِيَ هَذَا الرَّفِيقُ الْمُتَقَدُّ الْمُتَسَابُ مِنْ عَصْرِ إِلَى عَصْرِ  
لِيَأْتِي فَيَمُوتَ عَلَى شَاطِئِ أَنْبِيئِكَ!

\*\*\*\*\*

---

(١) فليبر: موسيقار ألماني (١٧٨٦-١٨٢٦).

## البلجيكيون والقمر

لَمْ يُعْرِفْ أَبَدًا عِرْقَ بَهْدِ الْغَرَائِ  
كَهَوْلَاءِ الْبَلْجِيكِيِّينَ. فَإِذَا الْجَمِيلُ، السَّاحِرُ،  
يُخَمِّلِقُونَ بِعُيُونٍ جَاحِظَةٍ وَيَتَمَلِّمُونَ فِي الْخَفَاءِ.  
فَكُلُّ مَا يُبْهَجُ قُلُوبُنَا الْفَانِيَّةُ يَصْنَعُهُمْ.

فَلَتَنْطَلِقَ بِكَلِمَةٍ مَارِخَةٍ، وَتَسْتَضِيحُ عُيُونُهُمْ رَمَائِيَّةً  
ذَائِلَةً كَعَيْنِ سَمَكَةٍ تَقْلَى؛  
قِصَّةٌ مُؤَثَّرَةٌ: يَنْفَجِرُونَ فِي الضَّحِكِ،  
لِيُظْهِرُوا أَنَّهُمْ قَدْ فَهِمُوا تَمَامًا.

وَكَا الطَّنْفِ، لَا يُطْبِقُونَ الْأَضْوَاءَ؛  
فَأَخْيَانًا تَحْتَ الْهَيَاءِ الْهَادِي لِلسَّمَاءِ،  
رَأَيْتُ بَعْضَهُمْ، يُبَرِّحُ بِهِمْ عَذَابٌ غَرِيبٌ،

فِي رُغْبِ الْوَحْلِ وَالْقِي،  
مُتَخَمِّمِينَ حَتَّى الْأَسْنَانِ بِالْقَرْعِ وَالْبِيرَةِ،  
وَهُمْ يَنْبَحُونَ إِلَى الْقَمَرِ، جَالِسِينَ عَلَى مُؤَخَّرَاتِهِمْ.

\*\*\*\*\*

بُوشكين، الكسندر<sup>(١)</sup>

*PUSHKIN, Alexander*

(٢٦ مايو ١٧٩٩ – ٢٩ يناير ١٨٣٧)

## النَّبِي

ظَافِئًا قَلْبِي الرَّجِيدِ،  
قَطَعْتُ الْأَرَاخِييَ الْبُورَ الْقَاجِلَةَ  
جِدِينَ وَجَدْتُهُ أَمَامِي، سَارُورِيمَ الْمُجَنِّحِ،  
صَامِئًا، مُتَّصِبًا،  
وَعَلَى مُفْتَرَقِ الطَّرِيقِ انتَظَرْتَنِي.  
عَلَى عُيُونِي الطَّيْنَةُ الْعَفْيَاءُ  
وَضَمَعُ أَصَابِعِهِ يَرِفُوقُ،  
وَكَفَيْتَنِي نَسْرٍ عِنْدَ الرُّغْبِ،  
فَتَحَنَّا وَرَأَيْنَا الْأَرْضَ وَالسَّمَاءَ،  
لَمَسَ أَنْثِي، ثُمَّ الْأُخْرَى،

---

(١) وُلِدَ الكسندر سيرجيفيتش بوشكين، في السادس والعشرين من مايو ١٧٩٩، في موسكو. مؤسس الحداثة الأدبية الروسية، في الشعر والقصة. وتربى على أعماله عظماء الأبناء الروس في القرن التاسع عشر. حذر اللغة الروسية من كلاسيكيتها للجامدة، والخيال من محبوبيته ولقرءه، والعالم من انسجانه في إطار موضوعات مستهلكة، مغلقة. وادخل للعالم الواقعي، والشعبي، والأسطوري إلى العالم الإبداعي. من أهم أعماله: «سجين القوقاز»، و«نافورة بختشيساراي»، و«الفجر» و«يوجين أونيجين» و«جافريلادا» و«روسلان ولودميلا».

قُتِلَ في ٢٩ يناير ١٨٣٧، في مباراة مشبوهة بالمسدسات، على يد أحد ضباط القيص.

وَفَاضِحَةً مُتَمَيِّزَةً تَمَامًا،  
أَتَتْنِي الرُّؤْفَةُ الرُّهِيْفَةُ لِأَجْنَحَةِ الْمَلَاكِ،  
فَسَمِعْتُ الْكَرَمَةَ  
وَهِيَ تَفُوصُ فِي الْأَرْضِ، وَتَرْتَفِعُ فِي السَّمَاءِ،  
وَهَوْلَاتِ أَعْمَاقِ الْبَحْرِ  
تَنْزِلُ فِي الْمَاءِ كَالْأَسْمَاكِ..  
اِعْتَصَرَ لِسَانِي الْإِثْمَ الْبَارِعَ مِنْ قَمِي،  
وَأَنْتَزَعَهُ بِيَدِ دَامِيَّةٍ،  
حَالَ قُوَّتِي بِلَا شَفَقَةٍ  
وَدَسَّ نَابَ أَفْعَى بَيْنَ شَفَتَيْ الْهَامِئَتَيْنِ..  
ثُمَّ - غَارِسًا سَيْفَهُ اللَّامِعَ بِبَطْنِ -  
شَقَّ صَنْدِيقِي،  
وَأَقْتَلَعَ قَلْبِي الْمُرْتَعِشَ الْمُغْتَمَّ، الْكَالِحَ،  
وَعَرَسَ بِتَنَاقُلٍ فِي الْفَجْوَةِ الْمُفْتُوْحَةِ  
جَهْمَةً، سَرَتْ مَعَ اللَّهِيْبِ..  
رَقَدْتُ هُنَاكَ، مَيِّتًا،  
وَالْإِلَهِي، تَكَلَّمَ يَا إِلَهِي،  
وَهَذَا مَا قَالَ:  
انْهَضْ أَيُّهَا الْحَكِيمُ، يَا مَنْ تَسْمَعُ نَعْوَتِي  
افْعَلْ كَمَا أَطْلُبُ، يَا مَنْ يَعُوْكَ الْقَدَمُ؛  
تَقَدَّمْ عَلَى الْأَرْضِ، نَبِيًّا، لِأَوْحَا قُلُوبَ الرِّجَالِ  
بِكَلِمَةِ الْحَقِّ.

\*\*\*\*\*

## الوصية العاشرة

لَا تَشْتِهْ طَلِبَاتِ الْآخَرِينَ -  
هَكَذَا أَمَرْتُ، يَا إِلَهِي؛  
وَتَعْرِفُ حُدُودَ إِزَانَتِي -  
أَعْلَمِي أَنَّ أَتَحْلِي بِمُشَاعِرِ مُرَقَّةٍ؟  
إِنِّي لَا أَتَمْنَى إِغْصَابَ صَبِيقِي،  
وَلَا أَشْتَهِي قَرِينَتَهُ،  
وَلَا أَتَطْلُعُ إِلَى عَجَلِهِ،  
فَأَنَا أَنْظُرُ إِلَيْهِ بِعَيْنِ الرُّضَا؛  
لَمْ يُغَوِّنِي رِجَالُهُ، وَتَمَزَّلَهُ وَقَطِيعُهُ،  
رَغْمَ أَنَّ كُلَّ شَيْءٍ عَظِيمٍ.  
لَكِنْ فَلْتَحْزَلْ أَنَّ جَارِيَتَهُ  
جَمِيلَةٌ.. إِذَنْ فَقَدْ خَسِرْتُ الْمَعْرَكَةَ!  
وَإِذَا مَا كَانَتْ أَمْرَأَتُهُ بِالمُصَانَفَةِ فَاتِنَةً  
وَتَتَمَتَّعُ بِبَشَرَةِ مَلَكَ  
فَسَيَغْفِرُ الرَّبُّ إِذَنْ لِي خَطِيئَتِي  
بِكُونِي حَسُودًا وَبَشِيرَهَا!  
فَمَنْ ذَا الَّذِي يَسْتَطِيعُ السَّيْطَرَةَ عَلَى مِثْلِ هَذَا الْقَلْبِ؟  
وَمَنْ يَكُونُ عَبْدًا لِلْمَسْعَى الْوَاهِي؟  
وَمَنْ لَا يُجِبُّ الشَّخْصَ الْمُجْبَلُ؟ -  
مَنْ يَمْلِكُ مُقَاوَمَةَ نِعْمَةِ السَّمَاءِ؟

إِنِّي أَتَّهَدُ مِنَ الْحُزَنِ وَالْوَعَى،  
لَكِنْ لَا أَبَدُ لِي مِنْ تَشْرِيفِ عَقِيَّتِي،  
فَخَوْفًا مِنْ إِطْرَاءِ طُمُوحِ الْقَلْبِ،  
صَامْتُ أَنَا.. وَوَحِيدًا يَنْتَابُنِي الْحُزَنُ.

\*\*\*\*

حسن خضر<sup>(١)</sup>

Hasan KHIDR

( ٢٧ نوفمبر ١٩٦٥ - )

## امراةٌ وحيدةٌ ترعى الصبّارات

إلى السيدة «متروفلينا»..

بَعْدَ كُلِّ هَذِهِ السَّنَوَاتِ

تَأَكَّدْتُ مِنْ أَنَّكُمْ لَنْ تَعُودُوا

وَلَنْ يَحْدَثَ مَا أُرِيدُ:

أَنْ تَزِيدَ نَبْضَةً

أَوْ تَغِيْبَ نَبْضَةً

عَنْ دُورِهَا، فَأَمُوتِ.

الْخِيطُ الَّذِي ظَلَّ يَسْحَبُكُمْ نَفْسًا إِثْرَ نَفْسٍ،

تَوَقَّفَتْ يَدُهُ عِنْدَ رُوحِي،

أَظُنُّ أَنَّهُ اكْتَفَى:

فَجَمَالَكُمْ مُشْبَعًا.

---

(١) شاعر مصري ينتمي إلى جيل التمسعيتيات الشعري، وُلد بمدينة «السويس» في ٢٧ نوفمبر ١٩٦٥. شارك في تأسيس مجلة «الكتابة الأخرى» المستقلة (مايو ١٩٩١)، وهو عضو اللجنة التأسيسية للملتقى المستقل الأول للقصيدة النثر (القاهرة، مارس ٢٠٠٩). ويقوم حاليًا بمشروع جمع وتحقيق الأعمال الفكرية الكاملة لمصور فهمي؛ أحد رواد التنوير في مصر في النصف الأول من القرن العشرين. أعماله الشعرية: «عطر مَيَّة» (١٩٩٨)، «تاريخ لظل بنفسج» (٢٠٠٣)، «دائمًا يتحدث مع غائبين» (٢٠٠٣). وله تحت الطبع ديوان «تحت سماء مرتبكة».

أَمْكُمْ انا..

رَوْجَةُ أَبِيكُمْ الْقَاسِي إِلَى حَدِّ الرَّجِيلِ.

أَسْتَدُّكُمْ حَنَانِي

فَلَمْ تَكُونُوا قُسَاةَ بِمَا يَكْفِي لِصَوْنِ حَيَاتِكُمْ.

لَا أُدْرِي كَمْ مَرٍّ مِنَ السَّنَوَاتِ

عَلَيَّ هُنَا

وَأَنَا أَحَاوِلُ التَّخَلُّصَ مِنَ الْأَحْمَاضِ الَّتِي سَكَبَهَا رَحِيلُكُمْ

عَلَى وَجْهِ حَيَاتِي.

كَانَ عَلَيَّ أَنْ أَجِدَ طَرِيقَةً

أَضَيَّعَ بِهَا أَوْقَاتِي..

فَانْشَغَلْتُ بِتَرْمِيمِ صُورِكُمْ الْقَدِيمَةِ فِي الْبَيْتِ

بَعْدَ أَنْ خَطَمْتُ الْبَرَازِيذَ، أَضَفْتُ إِلَى كُلِّ صُورَةٍ عَدَدًا مِنَ الْأَعْوَامِ

مُنَاسِبًا لِكُلِّ مَيِّتٍ مِنْكُمْ.

اتَّقَنْتُ عَنِّي جَيِّدًا

إِلَى نَرْجَةِ أَنْكُمْ صَدَقْتُمْ أَعْمَارَكُمْ الْمَمْنُوحَةَ مِنِّي

فَهَبَطْتُمْ مِنْ فَوْقِ الْحَوَائِطِ

فِي هُنُوءٍ شَارِدٍ يَلِيْقُ بِمَيِّتَيْنِ صَحَوْا فَجَاءَهُ..

تَسَكُّعُهُمْ فِي الطَّرَفَاتِ،

وَفِي الْحُجُرَاتِ..

الْوَسَائِدُ وَالْأَغْطِيَةُ مُرْتَبَةً

كَتَّكُكُمْ نَعْتَمَ هُنَا بِالْأَمْسِ.

ثُمَّ خَرَجْتُمْ إِلَى الصَّالَةِ تَرَشُّفُونَ الشَّأْيَ فِي دِعَةِ أَنْاسٍ فَارِغِينَ مِنْ وَتَرِ الْحَيَاةِ..



لَكُمْ قَبْلَ أَنْ تَصْعَدُوا إِلَى صُورِكُمْ؛ كُلُّ مَيِّتٍ فِي مَكَانِهِ؛  
أَنْجَبْتُمْ نَفْسِي فِي الْبَيْتِ  
وَأَنَا سَمِعْتُهُمْ «أَحْقَادِي».

أَشْعُرُ أَنَّنِي حَزِينَةٌ بِلَا سَبَبٍ وَاضِحٍ  
وَمَعَ ذَلِكَ أَحْيَا،  
فَأَنَا إِلَهٌ أَيْضًا..  
اتَّحَرَّكَ عِدَّةٌ خُطَوَاتٍ  
قَدْ لَا تَتَقَفَّرُ،

أَسْقِي الصُّبَارَاتِ فِي الشُّرْفَةِ  
وَأَضَعُ الْمَنَاشِيفَ لِلشَّمْسِ  
عَلَى الْحَافَةِ.

خَسِبَ النَّاسُ عَلَى الْمَقْهَى الْمَجَاورِ يُؤْزِسْنِي،  
يُبْقِيَنِي حَيَّةً لِنَهَارٍ جَدِيدٍ.  
سَمِعْتُ أَنَّ الْمَوْتَى يُعَوِّدُونَ فِي هَيْئَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ وَيَسْمَاءٍ جَدِيدَةٍ  
لَهَا الْأَرْوَاحُ نَفْسُهَا..

لَا أَحْفَظُ كُلَّ وُجُوهِ النَّاسِ عَلَى الْمَقْهَى  
أَسْتَأْنِسُ وَجْهًا أَوْ وَجْهَيْنِ عَلَى الْأَكْثَرِ  
فَرُبَّمَا تَكُونُونَ أَحْيَاءَ طَيِّبِينَ  
وَأَمَّا فِي هَيْئَاتٍ مُخْتَلِفَةٍ  
وَيَسْمَاءٍ جَدِيدَةٍ.  
أَفْعَلْ ذَلِكَ قَدْرَ مَا يَسْمَحُ الْخَيَالُ بِهِ

لامرأة منلي  
عَاشَتْ كُلَّ هَذِهِ السَّنَوَاتِ نُونَ أَمْرَاضٍ أَوْ كَرْاهِيَةٍ.

أَمْسُ بَعَثْتُ جَمِيعَ مَا فِي الْبَيْتِ مِنْ مَرَايَا  
حَتَّى الْمَرَايَا عَنِّي.  
لَا شَيْءٌ يُزِعِجُنِي الْآنَ غَيْرَ هَذِهِ الشُّرُوحِ الَّتِي تَزْدَادُ وَتَتَسَبَّحُ.  
هَلْ يَكُونُ سَبَبٌ تَصْدُّعِ الْجُدْرَانِ  
نَفْسِي الْوَحِيدُ فِي هَوَاءِ الْبَيْتِ  
لأعوامٍ طويلةٍ؟

\*\*\*\*\*

## جَامِعُو الْجَمَاجِمِ

نَحْنُ الْحُقَاةُ،

طَلَبُونَ، وَجَامِعُو جَمَاجِمِ

سَلَالَةُ قَتْلَةٍ،

لَكُنَّا أَبْرِيَاءُ..

حِينَ تَمِيلُونَ قُرْبَ صُدُورِنَا

لَنْ تَشْمُوا غَيْرَ رَائِحَةِ اللَّخَانِ

سَوْفَ تُفْرِغُكُمْ الْحَرَائِقُ بِالْداخِلِ..

لَا أَحَدٌ يَرِيدُ أَنْ يَصْنُقَ:

كُنَّا سَعَاءَ لِلْمَحَبَةِ

حُذَامًا لِلْحُبِّ

طَانِعِينَ..

نَنْبُضُ بِحَيَاةٍ زَهِيدَةِ النُّثْمَنِ

اِتْلَفْنَا عَدَدًا مِنَ الْأَصْنَافِ وَالْأَيَّامِ

كَيْ نَتَنَفَسَ بِرَنَّةٍ بَرِيئَةٍ مِنَ الْمَاضِي

رَنَّةٍ بِلا زِكْرِيَّاتٍ.

رَأَيْنَا الْأَحْلَامَ وَالنَّازِ

سَمِعْنَا - بِجَوَارِ اللَّهِيْبِ - لَمَّةً مِنَ التَّوَارِيخِ

تَضَمَّكَ حَوْلَ الشُّوَاوِ

فَعَلْنَا مَا يَفْعَلُ بَرِبْرِيٌّ عِنْدَ الرَّحِيلِ:

أَحْطْنَا أَثَارَ أَقْدَامِنَا بِالنُّمَاءِ

وَتَدْرِينَا كَثِيرًا فِي الطَّرِيقِ

عَلَى صَنْعِ الضُّحَايَا.

من بذورنا المُتَعَبَةِ

تنمو هياكلُ بشريّةٍ تَسْقَى بِلا أرواحٍ

جننا

واحدًا

واحدًا، عُشْبَةً،

فحصولاً..

إلى أن اكتملَ ما يُشْعِلُ الحريقَ.

لم ينتبه أحدٌ إلى الجروجِ وهي تعزفُ الموسيقى

فَرَسَقْنَا صَوْرًا بِالْوَانِ

وأخجامٍ

عَلَقْنَاهَا فِي أَوْضَاعٍ مُخْتَلِفَةٍ

لكن..

الجميعُ يمعنونَ النظرَ في خلفيةِ الصُّوَرِ،

حيثُ تميلُ على العُشْبِ شاةٌ

منزوعةُ اللسانِ -

كانتَ يوماً صَديقةً لِلأنبياءِ..

الجميعُ مأسورونَ بِالمرعى القديمِ.

الآن..

انتهيتُ من إعدادِ كُلِّ شيءٍ

وضعتُ أطفالي في عنايةِ حَصَانَاتٍ نَهْمَةٍ

لِيُصْبِحُوا جامعي جماجمِ طُيُورٍ،

أو برابرة خلف ماكيناتٍ حديثةٍ  
على الشاشاتِ يمكنهم ابتكارَ خططٍ مفيدةٍ  
تُسَرُّ تسليماً الجماعِ  
لهواةٍ جمعوها في البيوتِ  
مع دليلٍ سوفَ يشرحُ بوضوحٍ أمثلةَ طريقةٍ  
لاستخدامِ الجماعِ في تزيينِ حياتكم.  
أدربُ اطفالي أن يحرقوا - كلُّ صباحٍ - حزمةً من الشرايين واللغة.  
إنني أريُّ اطفالاً بأسنانٍ لا تصدأ أبداً.  
في المستقبلِ. يستطيعونَ بلا ندمٍ أن يدبروا مِيتاتٍ  
أكثرَ جاذبيةً من حياتهم.

\*\*\*

رامبُو، آرثر<sup>(١)</sup>

*RIMBAUD, Artur*

(٢٠ أكتوبر ١٨٥٤ - ١٠ نوفمبر ١٨٩١)

## وُلِدَ فِي جِبَالِ الْعَرَبِ...

أحياناً ما تدفع المنأية الإلهية  
نفس الشخص إلى الظهور من جديد  
بعد عدة قرون (بزاله، رسائل<sup>(٢)</sup>)

(١)

وُلِدَ فِي جِبَالِ الْعَرَبِ طِفْلٌ عَظِيمٌ؛  
وَقَالَ النَّسِيمُ الْعَلِيلُ: «إِنَّهُ خَفِيذٌ يُوجُورَتًا»<sup>(٣)</sup>...

لَمْ يَمُرْ وَقْتُ طَوِيلٍ حَتَّى كَانَ قَدْ عَلَا فِي الْأَثِيرِ  
مَنْ سَرَعَانَ مَا سَيَكُونُ لِلْأُمَّةِ وَالْمَوْطِنِ الْعَرَبِيِّ  
يُوجُورَتًا الْعَظِيمِ، عِنْدَمَا يَتَجَلَّى ظِلُّهُ لِأَيَّانِهِ الْمَذْهُولِينَ،

---

(١) إحدى العلامات المضيلة والباهرة في الشعر الفرنسي الحديث. ورغم أنه كفَ تمامًا عن الكتابة قبل أن يستكمل عامه الحادي والعشرين إلا أن ما كتبه قد أثر بعمق في الحركات الشعرية اللاحقة - (الرمزيين، الانحطاطيين، الدادائيين، السرياليين).

وتضم أعماله الشعرية: «أشعار»، «فصل في الجحيم»، «إشراقات»... فضلًا عن مجموعة من الأعمال الأولى. وقد توفي في السابعة والثلاثين من عمره، بعد إقامة طويلة بين عدن وهراري (الحبشة)، عمل فيها في تجارة الأسلحة بالمنطقة.

(٢) هو 'جيز دي بلزك' *Guez de Balzac*، كاتب رسائل من القرن السابع عشر.

(٣) يُوجُورَتًا *Jugurtha*: ملك نوميديا (١١٨-١٠٥ ق.م). حارب روماء، فهزمه ماريوس، ثم استسلم في سينلأ (١٠٥ ق.م) ومات في السجن.

فَوْقَ طِفْلٍ، - ظَلُّ يُوْجُوْرَتَا الْعَظِيْمِ!-  
وَرَوَى حَيَاتَهُ وَتَلَقَّى بِهَذِهِ التُّبُوْعَةِ:  
«أَيَا وَطَنِي، أَيَا أَرْضِي الْمَتِيْعَةِ بِأَلَمِي!...»  
وَصَمَعَتْ صَوْتَهُ لَحْظَةً، إِذْ قَطَعَهُ التَّسْبِيحُ...  
«رُومَا، الْوَكْرُ الْمُنْدَسُّ مِنْ قَبْلِ لِكْثِيْرٍ مِنْ قُطَاعِ الطُّرُقِ،  
هَدَمَتْ جُدْرَانَهَا الضَّيِّقَةَ، وَمُمْتَدَّةٌ فِي كُلِّ الْجَوَارِ،  
اسْتَوَلَتْ الْغَادِرَةُ عَلَى الْأَقْطَارِ الْمُجَاوِزَةِ.  
ثُمَّ صَمِعَتْ بَيْنَ زِرَاعَيْهَا الْمَقْفُوْلَتَيْنِ الْكَوْنِ،  
وَجَعَلَتْهُ مَلَكَهَا. رَفَضَتْ الْكَثِيْرُ مِنَ الْأُمَمِ  
أَنْ تَكْبِرَ النَّيْرَ الْقَاتِلَ: فَبَلَكَ الَّتِي رَفَعَتْ السِّلَاحَ  
أَهْزَرَتْ نَعْمَهَا فِي الطُّمُوْحِ، بِلَا نَجَاحٍ،  
إِلَى حُرِّيَّةِ الْوَطَنِ: فَرُومَا، الْأَكْبَرُ مِنْ عَقَبَةٍ،  
كَانَتْ تُحَطِّمُ الشُّعُوبَ، إِنْ لَمْ تَعْقِدْ تَحَالُفًا مَعَ الْمُتَنِّ».

وُلِدَ فِي جِبَالِ الْعَرَبِ طِفْلٌ عَظِيْمٌ؛  
وَقَالَ التَّسْبِيْحُ الْخَلِيْلُ: «إِنَّهُ حَفِيْدُ يُوْجُوْرَتَا!...»

«وَأَنَا نَفْسِي، لَطَالَمَا ظَنَنْتُ أَنْ لِهَذَا الشَّعْبِ رُوحًا نَبِيْلَةً؛  
لِكُنِّي، عِنْدَمَا أُتَبِّحُ لِي، وَقَدْ أَصْبَحْتُ رَجُلًا،  
أَنْ أَرَى هَذِهِ الْأُمَّةَ عَنْ كَتَبٍ، انْكَشَفَ جُرْحٌ كَبِيْرٌ  
فِي صَدْرِهَا الشَّاسِعِ!... - سُمْ مُعِيَتْ كَأَنْ يَنْسَابَ  
فِي أَعْضَانِهَا: الْعَقْطُشُ الْقَاتِلُ لِلنَّعْبِ!... كَانَ الْكُلُّ جَمِيْعًا  
تَحْتَ السِّلَاحِ، فِي الظَّاهِرِ!... - كَانَتْ هَذِهِ الْمَدِيْنَةُ تَحْكُمُ الْأَرْضَ كُلَّهَا:

وَأَنَا مَنْ قَرَدْتُ أَنْ أَتَبَارَى مَعَ هَذِهِ الْمَلِكَةِ، رُومًا!  
لَقَدْ نَظَرْتُ بَازِيْرَاءٍ إِلَى الشَّعْبِ الَّذِي خَضَعَ لَهُ الْعَالَمُ...»

وُلِدَ فِي جِبَالِ الْعَرَبِ طِفْلٌ عَظِيمٌ؛  
وَقَالَ النَّسِيمُ الْعَلِيلُ: «إِنَّهُ حَفِيدُ يُوْجُورْتَا!...»

«وَلَأَنْ رُومًا عِنَمًا قَامَتْ بِالسُّلُ  
إِلَى مَجَالِسِ يُوْجُورْتَا لِتَحَاوِلَ شَيْئًا فَشَيْئًا بِالْمَكِيدَةِ  
الْاِسْتِيْلَاءِ عَلَى وَطَنِي، أَدْرَكْتُ، بِوَعْيِي،  
الْقُوْدَ السُّنْدِرَةَ، وَصَمَمْتُ عَلَى مُقَاوَمَةِ رُومًا:  
عَرَفْتُ الْاَلَامَ الْعَمِيْقَةَ لِقَلْبٍ مُقْدَبٍ!  
أَيُّهَا الشَّعْبُ السَّامِي، يَا مُقَاتِلِي! يَا جُمُوعِي الْمُقْدَسَةِ!  
هَذِهِ الْأَرْضُ، الْمَلِكَةُ الرَّائِعَةُ وَشَرَفُ الْكَوْنِ،  
هَذِهِ الْأَرْضُ سَتَنْهَارُ، - مَخْمُورَةٌ بِهَذَا نَارِي، سَتَنْهَارُ.  
أه! كَمْ حَسَجَكْنَا، نَحْنُ النُّومِيْدِيُّونَ، مِنْ هَذِهِ الْمَدِيْنَةِ رُومًا!  
فَهَذَا الْبَرَبَرِيُّ يُوْجُورْتَا كَانَ يَزْفِرُ فِي كُلِّ فَمٍ:  
لَمْ يَكُنْ هُنَاكَ مَنْ يُمَكِّنُهُ مُوَاْجَهَةً النُّومِيْدِيِّينَ!...»

وُلِدَ فِي جِبَالِ الْعَرَبِ طِفْلٌ عَظِيمٌ؛  
وَقَالَ النَّسِيمُ الْعَلِيلُ: «إِنَّهُ حَفِيدُ يُوْجُورْتَا!...»

«إِنَّهُ أَنَا مَنْ اِمْتَلَكْتُ، إِذِ اسْتُدْعِيْتُ، الْجُرَّاءَ عَلَى اقْتِحَامِ  
أَرَاضِ رُومَانِيَّةٍ وَحَتَّى مَدِيْنَتِهِمْ، أَيُّهَا النُّومِيْدِيُّونَ!



إِلَى جَبِينِهَا الرُّانِجَ وَجْهَتْ صَفْعَةً، وَاحْتَقَرَتْ قُوَاتِهَا المُرْتَزَقَةَ.  
 - نَهَضَ هَذَا الشُّعْبُ أَحْيَرًا لِيَحْمِلَ أَسْلِحَتَهُ، الْمَنَسِيَّةَ طَوِيلًا.  
 لَمْ أَحْمِلِ السَّيْفَ. لَمْ يَكُنْ لَدَيَّ أَيُّ أَمَلٍ فِي الْإِتِّصَانِ؛  
 لَكِنِّي عَلَى الْأَقْلِ اسْتَطَعْتُ مُنَافَسَةَ رُومًا!  
 وَاجْهَتْ أَنهَارًا، وَاجْهَتْ أَحْجَارًا فِي الْكُتَائِبِ الرُّومَانِيَّةِ:  
 تَارَةً يُقَاتِلُونَ فِي رِمَالِ لِيبيَّا،  
 وَطَوْرًا يَأْتُونَ بِمَتَارِيسَ مَنْصُوبَةٍ عَلَى قِمَّةِ رِيوَةٍ.  
 وَكثيرًا مَا خَضَبُوا بِذِمِّهِمِ الْمَسْفُوكَ قُرَى بَلَدِي؛  
 وَيَبْقُونَ مَذْهُولِينَ أَمَامَ الْعِنَادِ غَيْرِ الْعَادِيِّ لِهَذَا الْعَنُوءِ...»

وُلِدَ فِي جِبَالِ الْقَرْبِ طِفْلٌ عَظِيمٌ؛  
 وَقَالَ النَّسِيمُ الْعَلِيلُ: «إِنَّهُ حَفِيدٌ يُوجُورَتَا!...»

«رُبُّمَا كَانَ لِي أَنْ أَنْتَهِيَ بِهَزِيمَةِ الْكُتَائِبِ الْمُعَادِيَةِ...  
 لَكِنْ غَدَرَ بُوخُوس<sup>(١)</sup>... فَمَا جَدَوِي الْمَزِيدُ مِنَ التَّنَكُّرِ؟  
 سَعِيدًا، غَانَرْتُ وَطَنِي وَالْأَمْجَادَ الْمَلَكِيَّةَ،  
 سَعِيدًا بِتَرْجِيهِهِ إِلَى رُومًا صَفْعَةً التَّمَرُّدِ.

- لَكِنْ مَا هُوَ مُتَمَهِّرٌ جَدِيدٌ عَلَى قَائِدِ الْقَرْبِ،  
 فَرَسَنَا!... وَأَنْتَ، يَا بَنِي، إِنْ أَخَضَعْتَ الْمَصَائِرَ الصَّارِمَةَ،  
 فَسَتَكُونُ الْمُنتَقَمَ لِلْوَطَنِ: فَالْتَمِثْنَا الْأَقْوَامَ الْخَاضِعَةَ، إِلَى السَّلَاحِ!  
 فَلْتَبْعَثْ فِي قُلُوبِكُمُ الْمَقْهُورَةِ الشُّجَاعَةَ الْقَدِيمَةَ؛

(١) ملك موريثانيا، حمو يوجورتا، الذي تحالف في البداية معه ضد روما، ثم سلمه إلى الرومان في سبيلاً.

اسْتَلُوا مِنْ جَدِيدِ سُيُوفِكُمْ! وَإِذْ تَتَذَكَّرُونَ يُوجُورَتَا،  
 اطرؤوا القاهرين! فلتُهرقوا نَمَكُ من أجلِ الوطن!  
 آه! فليتنهض الأسدُ العربُ إلى الحرب،  
 وليُمرقوا بلسانهم المنتقمةَ الكتائبِ المعادية!  
 وَأَنْتِ، وَقَدْ كَبُرَتْ، أَيُّهَا الطُّفْلُ! فَلْيُسَاعِدِ الْقَدْرُ جُهودَكَ!  
 وَالْأَيَّدُوسُ الْفَرَنْسِيُّ الشَّوَاطِئِ الْعَرَبِيَّةَ أَكْثَرَ مِنْ ذَلِكَ!...»

وَكَانَ الطُّفْلُ يَلْعَبُ ضَاجِكًا بِسَيْفِهِ الْمَعْقُوفِ...

(٢)

نَابِلْيُون!... إيه نابليون!... هُزِمَ يُوجُورَتَا الْجَدِيدُ هَذَا!...  
 يَتَقَفَنُ، مُصَفَّدًا، فِي سِجْنِ مُشِين!  
 وَمَا هُوَ يُوجُورَتَا يَنْتَصِبُ مِنْ جَدِيدٍ فِي الْعَتَمَةِ أَمَامَ الْحَارِبِ  
 وَيَقِمُ سَاكِنٍ يَفْمِغُ هَذِهِ الْكَلِمَاتِ:  
 «فَلْتَعُدِّي، يَا بَنِي، إِلَى الرَّبِّ مِنْ جَدِيدٍ! وَلْتَهْجُرْ أَحْرَازَكَ!  
 فَهِيَ هُوَ عَصْرُ أَفْضَلِ يَظْهَرُ... سَتُكْسِرُ فَرَنْسَا  
 أَغْلَاكَ... وَسَتَرَى الْجَزَائِرَ، تَحْتَ الْهَيْمَنَةِ الْفَرَنْسِيَّةِ،  
 مُزْدَهَرَةً!... وَسَتَقْبَلُ بِمَعَاهِدَةِ أُمَّةٍ كَرِيمَةٍ،  
 عَظِيمًا بِفِعْلِ بَلَدٍ شَاسِعٍ، كَاهِنٍ  
 لِلْعَدَالَةِ وَالْيَمِينِ الْمَقْسُومِ... فَلْتَحِبِّ جَدَّكَ يُوجُورَتَا  
 مِنْ كُلِّ قَلْبِكَ... وَلْتَعْتَبِرْ دَائِمًا بِمَصِيرِهَا

(٣)

لَأَنَّهَا تِلْكَ غَبَرِيَّةُ الشَّوَاطِئِ الْعَرَبِيَّةِ الَّتِي تَتَجَلَّى لَكَ!»

\*\*\*\*\*

## فِي الْمَاضِي...

فِي الْمَاضِي خَرَجَ أَشِيلُوسُ ذُو الْمِيَاهِ الْمُتَعَالِيَةِ مِنْ مَجَرَاهِ الْوَاسِعِ،  
مُتَلَاطِمًا، وَاقْتَحَمَ الْوِدْيَانَ فِي الْمُنْعَدِرِ، جَارِفًا  
فِي أَمْوَاجِهِ الْقُطْعَانَ وَوَجَدَ حَصَادٍ مُصْفَرٍ.  
بَادَتْ يُبْوِثُ النَّاسَ، وَامْتَدَّتِ الْحُقُولُ  
صَحَرًا وَاجٍ إِلَى مَسَافَةٍ بَعِيدَةٍ. هَجَرَتْ الْحُورِيَّةُ وَادِيَهَا،  
وَجُوفَاتُ إِلَهَةِ الْحُقُولِ تَوَقَّفَتْ: كَانَ الْجَمِيعُ يَتَلَتَّلُونَ  
النَّهْرَ الْمُهِتَاجَ. وَإِذْ سَمِعَ هِرْقْلَ عَوِيلَهُمْ،  
انْتَابَتْهُ الشُّفْقَةُ: يُحَاوِلُ السَّيْطَرَةَ عَلَى امْتِنَاجِ النَّهْرِ،  
يَرْمِي بِجَسَدِهِ الْهَائِلِ فِي الْأَمْوَاجِ الْمُتْرَايِدَةِ،  
يُطَارِدُ بِذِرَاعِيهِ الْقَوِيَّتَيْنِ الْمِيَاهَ الْحَزِينَةَ  
وَيُدْفَعُهَا إِلَى الْعَوْدَةِ، خَاضِعَةً، إِلَى مَجَرَاهَا.  
يُغْمِغُ الْمَاءُ الْهَائِجُ لِلنَّهْرِ الْخَاضِعِ.  
سَرْعَانَ مَا يَتَّخِذُ إِلَهُ النَّهْرِ هَيْئَةً تُعْبَانُ:  
يُصْفَرُ، يَصِيرُ، يَتَّبِعِي ظَهْرَهُ الْمُزْدَقِ،  
وَيَضْرِبُ الصُّفَافَ الْمُتَرَجِّفَ بِذِيْلِهِ الْهَائِجِ.  
عِنْدَئِذٍ يَنْقُضُ هِرْقْلُ عَلَيْهِ: بِذِرَاعِيهِ الْمَفْتُولَتَيْنِ  
يُحِيطُ بِرَقَبَتِهِ، يَعْتَصِرُهَا؛ وَزَعَمَ مَقَاوِمَتَهُ،  
يَكْسِرُهَا؛ ثُمَّ عَلَى ظَهْرِهِ الْمُنْهَوِكِ يُكْوِجُ بِجَذَعِ شَجَرَةٍ،  
يَضْرِبُ بِهِ، وَيُمْنِدُّهُ مُحْتَضِرًا عَلَى الرُّمْلِ الْأَسْوَدِ.  
وَيَنْتَصِبُ، شَرِسًا: «أَتَجَرُّوْهُ عَلَى تَحْدِي زِرَاعِي هِرْقْلَ،  
أَيُّهَا الْمُتَهَوَّرُ يَرْتَعْشُ. لَقَدْ صُنِعَتْ زِرَاعَايَ لِهَذِهِ الْأَلَاغِيِبِ،  
وَمُنْذُ كُنْتُ مَا أَزَالُ حِفْلًا أَحْتَلُّ مَهْدِي الْأَوَّلِ:  
لَقَدْ هُنِيْمَا، أَلَا تَسْرِي؟ التَّيْنَانَا...»

يَحْفَرُ الْعَارُ إِلَهَ الذَّهَرِ، وَشَرَفُ  
 اسْمِهِ الْمُنْهَارُ، الْمَقْمُوعُ فِي قَلْبِهِ يَفْعَلُ الْآلَمَ،  
 يَتَمَرَّدُ؛ تَشْتَعِلُ عَيْنَاهُ الشُّرُسَتَانِ بِقَارٍ مُتَقَنَّةٍ.  
 يَنْتَصِبُ رَهِيْبًا جَبِيْنُهُ الْمُسْلَخُ بِقُرُونٍ وَيَضْرِبُ الرِّيحَ.  
 يَصْرُخُ، وَيَرْتَعِدُ الْهَوَاءُ مِنْ صَرَخَاتِهِ الْمُرْعِبَةِ.  
 لَكِنْ ابْنُ السِّمِينِ<sup>(١)</sup> يَضْحَكُ مِنْ هَذِهِ الْمَعْرَكَةِ الْمُخِيفَةِ..  
 يَطِيرُ، يُسَبِّحُ بِهِ وَيُزَعِرُهُ، وَيُطْلِعُ إِلَى الْأَرْضِ  
 بِجَسَدِهِ الْمُتَشَلِّجِ: يَعْصِرُ بِسَاقِهِ رَقَبَتَهُ الَّتِي تُقَرِّعُ؛  
 وَإِذَا يَضْغَطُ بِقَبْضَةٍ قَوِيَّةٍ عَلَى خَلْقِهِ اللَّاهِثِ،  
 يَكْسِرُهُ وَيَنْهَالُ عَلَيْهِ بِكُلِّ قُوَاهِ، إِلَى أَنْ يَتَحَسَّرَجَ.  
 أَنْتَدِي يَنْتَزِعُ هِرْقُلَ، الرَّائِعَ، وَهُوَ فَوْقَ الْوَحْشِ الَّذِي يَمُوتُ،  
 قَرْنًا مِنْ جَبِيْنِهِ الدَّامِي، شَارَةً عَلَى انْتِصَارِهِ.  
 حَبِيْنِيذٌ، يَأْتِي إِلَى التَّبَلُّلِ النَّائِمِ فِي ظِلِّ شَجَرَةٍ بَلُوطِ  
 إِلَهَةِ الرُّيْفِ وَجُودَاتِ الدَّرِيَادِ<sup>(٢)</sup> وَالْأَخَوَاتِ الْحُورِيَّاتِ،  
 الَّذِينَ انْتَقَمَ الْمُنتَصِرُ لثُرَوَاتِهِمْ وَخَلَوَاتِهِمَ الْمَوْرُوثَةِ،  
 مُعْبِدِينَ إِلَى عَقْلِهِ الْمُتَبَهِّجِ انْتِصَارَاتِهِ الْقَدِيمَةِ.  
 تَحْبِطُ بِهِ الْجَمَاعَةُ الْمَرَحَّةُ؛ يُغْلَوْنَ جَبِيْنَهُ  
 بِإِكْلِيلٍ مِنْ زُهُورٍ وَيَزَيِّنُونَهُ بِطَوَاقٍ مِنْ خُضْرَةٍ.  
 يُسَبِّحُ الْجَمِيعُ أَنْتَدِي بِبَيْدٍ وَاحِدَةٍ الْقَرْنِ  
 الَّذِي كَانَ مَرْمِيًّا فِي الْأَرْضِ بِالْقُرْبِ مِنْهُ، وَيَمْلَأُونَ  
 هَذِهِ الْغَنِيْمَةَ الدَّامِيَّةَ بِالْفَوَاكِ الْوَلِيْدَةِ وَالزُّهُورِ الْفَوَاحَةِ.

\*\*\*

(١) أي ابن زيوس. كانت السمين زوجة (ماتريون) اغواها زيوس فانجبت منه هرقل.  
 (٢) لادرياد Dryade: حورية للشجر في الاساطير اليونانية.

ريتسوس، يانيس<sup>(١)</sup>

RITSOS, Yannis

(1 May 1909 - 11 November 1990)

## مَا لَا يُصَادَرُ

أَتَرَا.  
كَأَنَّا يَنْظُرُونَ إِلَى الْأَنْفَاسِ، وَمَسَاحَاتِ الْأَرْضِ الْمَجَاوِزَةِ.  
بَنَوْا كَلِّهْم يَتَيْسُونَ شَيْئًا مَا يُمْرِئُهُمْ.  
تَذَرُّقُوا الْهَوَاءَ وَالضُّوَّةَ بِالسِّنِّيِّهِمْ.  
تَشَبَّهُوهُمْ.  
مُؤَكَّدٌ أَنَّهُمْ أَرَادُوا أَنْ يَلْخُذُوا مِنَّا شَيْئًا مَا مَعَهُمْ.  
أَحْكَمْنَا أَرْزَاقَ قُمْصَانِنَا، وَغَمَّ أَنْ الْجَوْ كَانَ حَارًّا،  
وَنَظَرْنَا إِلَى أَحَدِيَّتِنَا.  
أَشَارَ أَحَدُنَا بِإَصْبَعِهِ إِلَى شَيْءٍ مَا فِي الْبَعِيدِ.  
اسْتَدَارَ الْآخَرُونَ.

---

(١) أشهر شاعر يوناني في القرن العشرين، رغم عدم فوزه بجائزة نوبل التي ظل مرشحاً لها ٩ دورات، وأكثر شعراء اليونان ترجمة إلى لغات العالم. وصفه لوي أراجون بأنه «أعظم شاعر في عصرنا». اعتقل عدة مرات، آخرها إبان حكم الكولونيات - في السليتيات - لليونان، بسبب انتمائه ونشاطه السياسيين في إطار حركة اليسار اليوناني.  
له أكثر من مائة عمل شعري، فضلاً عن ترجماته لأهم شعراء العالم. من أهم أعماله «أهرامات» (١٩٣٥)، «سوناتا ضوء القمر» (١٩٥٦)، «روميوسيني» (١٩٦٦)، «البعد الرابع» (١٩٧٢)، «إيرونيكا» (١٩٨٠). تُرجم إلى العربية عدة مرات على يد شعراء وكتاب مختلفين.

وَيَبِينَمَا هُمْ مُسْتَقِيرُونَ  
اسْتَدَارَ بِحُزْرٍ،  
وَأَخَذَ قَبِيضَةً مِنْ تُرَابٍ، أَخْقَامًا فِي جَنِيهِ  
وَمَضَى لَأُمْبَالِيًّا.  
عِنْدَمَا اسْتَدَارَ الْفُرْيَاءُ إِلَيْنَا  
رَأَوْا حُفْرَةً عَمِيقَةً أَمَامَ أَقْدَامِهِمْ،  
تَحَرَّكُوا،  
نَظَرُوا فِي سَاعَاتِهِمْ،  
وَزَحَلُوا.  
كَانَ فِي الْحُفْرَةِ: سَيْفٌ وَزُهْرِيَّةٌ وَعَظْمَةٌ بَيَضَاء.

\*\*\*\*\*

## يَاسُ بَتِيلُوب

لَمْ تَكُنِ الْمَسْأَلَةُ أَنَّهَا لَمْ تَسْتَطِعِ التَّعْرِفَ عَلَيْهِ  
فِي الضُّوءِ الْكَابِي لِلنَّيْرَانِ،  
لَمْ تَكُنِ أَسْمَالَ الْمُتَسَوِّلِ، أَوْ تَتَكَبَّرُ.  
لَا.

كَانَتْ هُنَاكَ عَلَامَاتٌ وَاجِبَةً:

النُّبَّةُ فِي مُقَدِّمَةِ الرُّكْبَةِ،

جَسَدُهُ الْمَفْتُولُ الْمَضَلَّاتِ، وَنَظَرُهُ الْمَاكِزَةِ.

حَاوَلَتْ - فِي رُجْعِهَا، وَهِيَ تَسْتَلِدُّ عَلَى الْجِدَارِ -

أَنْ تَجِدَ تَبْرِيرًا مَا، مُهَلَّةً مَا، كَيْ تَتَفَانَى الرَّدَّ،

حَتَّى لَا تَخُونَ أَفْكَارَهَا.

أَكَانَ مِنْ أَجْلِهِ أَنْ ضَمِيْعَتْ عِشْرِينَ عَامًا،

عِشْرِينَ عَامًا مِنْ الْإِنْتِظَارِ وَالْحُلُمِ

مِنْ أَجْلِ هَذَا الْبَائِسِ، الْغَارِقِ فِي الدُّمَاءِ، يُلْخِئَتُهُ الْبَيْضَاءُ؟

انْهَارَتْ عَلَى الْمَقْعَدِ بِلاَ كَلِمَةٍ،

أَمْعَنْتِ النَّظَرَ فِي الثُّيَابِ الذَّبِيحَةِ عَلَى الْأَرْضِ،

كَمَا لَوْ كَانَتْ تَرَى رَغْبَاتِهَا الْقَتِيلَةَ.

قَالَتْ: «أَهْلًا»،

فَتَسْمَعُ صَوْتَهَا كَأَنَّهُ يَجِيءُ مِنْ بَعِيدٍ،

كَأَنَّهُ صَوَّتَ شَخْصٌ غَرِيبٌ.  
وَالذُّوْلُ فِي الرُّكْنِ يَزِمِي بِظِلِّهِ كَقَفَصٍ عَلَى السَّقْفِ،  
وَالطُّيُورُ الَّتِي نَسَجَتْهَا بِخُيُوطِ حَمَرَاءَ زَاهِيَةٍ وَسَطَ الْأَخْضَرِ  
تَتَحَوَّلُ الْآنَ إِلَى الرُّمَادِيِّ وَالْأَسْوَدِ  
وَتَرْحَلُ مُزْفِرَةً خَفِيفَةً فِي السَّمَاءِ الْفَاتِرَةِ  
لِمِخْنَتِهَا الْأَخِيرَةِ.

\*\*\*\*\*



### الشخص الثالث

جَلَسَ الثَّلَاثَةُ أَمَامَ النَّافِذَةِ يَنْطَلِقُونَ إِلَى الْبَحْرِ.  
أَحَدُهُمْ تَحَدَّثَ عَنِ الْبَحْرِ. أَنْصَتَ الثَّانِي.  
وَالثَّالِثُ لَمْ يَتَكَلَّمْ وَلَمْ يُتِمِّصْ؛ كَانَ فِي أَعْمَاقِ الْبَحْرِ؛ طَفَا.  
وَزَاءُ رُجَاجِ النَّافِذَةِ، كَانَتْ حَرَكَاتُهُ بَاطِنَةً، وَاضِحَةً  
فِي الزُّدُقَةِ الشَّاجِبَةِ النُّجِيلَةِ. كَانَ يَسْتَكْشِفُ سَفِينَةً غَرِيبَةً.  
قُرْعَ الْجَرَسِ الْحَيِّثُ لِلْمُرَاقِبِينَ؛ انْبَتَثَتْ فَقَاقِيعُ زَهْرِيَّةٍ  
مُنْدَفِقَةٍ بِصَوْتٍ رَقِيقٍ - فَجَاءَتْ،  
سَأَلَ أَحَدَهُمَا: «هَلْ غَرِقَ؟» قَالَ الْآخَرُ: «غَرِقَ»  
وَالشَّخْصُ الثَّلَاثُ نَظَرَ إِلَيْهِمَا بِأَلَّا حِيلَةً مِنْ أَعْمَاقِ الْبَحْرِ،  
بِالطَّرِيقَةِ الَّتِي يَنْظُرُ بِهَا الْمَرْءُ إِلَى أَنْاسِ غَرَقَى.

\*\*\*\*\*

## خاتمة

أَرْجُو أَنْ تُؤَقِّرَ ذِكْرَايَ - قَالَ.  
لقد مشيت لآلِف كيلومتر بلا انقطاع  
بِلا خُبْرٍ وَلَا مَاءٍ،  
عَلَى طُولِ الصُّحُورِ وَعَبْرَ الشُّوْكِ مَضِيَتُ،  
لَأَتِي لَكَ بِالْخُبْرِ وَالْمَاءِ وَالْوُزْدِ.  
كُنْتُ دَائِمًا وَفِيًّا لِلْجَمَالِ.  
بِذَهْنٍ عَادِلٍ أَعْطَيْتُ كُلَّ شَيْءٍ.  
لَمْ أَحْفَظْ بِنَاصِييَ، أَنَا فَقِيرٌ. وَبِرِزْقَةٍ صَغِيرَةٍ مِنْ  
الْحَقُولِ أَبْهَجْتُ أَقْسَى لِنَائِلِنَا. فَأَرْجُو أَنْ تُؤَقِّرَ ذِكْرَايَ.  
وَاعْفِرْ لِي حُرْزِي الْأَخِيرَ هَذَا:  
فَأَنَا أَوْدَ - مَرَّةً أُخْرَى - جَنِّي الذَّرَّةَ النَّاصِجَةَ بِمَنْجَلِ  
الْقَمَرِ النُّجِيلِ.  
أَنْ أَقِفَ عَلَى الْعَنْبَةِ، وَأُحْدَقُ بِعِيدَا  
وَأَمْضُغُ بِلسَانِي الْأَتَامِيَّةَ الْقَمَحِ  
مُعْجَبًا وَمُبَارِكًا هَذَا الْعَالَمَ الَّذِي أَمْرُكَ وَرَائِي،  
مُعْجَبًا أَيْضًا بِهِ، بِذَلِكَ الَّذِي يَرَى الثَّلَّ  
فِي الْمَطَرِ الدَّهْبِيِّ لِلشَّمْسِ الْغَارِقَةِ.  
ثُمَّ بَقْعَةً أَرْجُوَانِيَّةً فِي كَمَةِ الْأَيْسَرِ.

لَيْسَ مِنَ السَّهْلِ رُؤْيُهَا.  
 كَانَ ذَلِكَ، أَكْثَرَ مِنْ أَيِّ شَيْءٍ آخَرَ،  
 هُوَ مَا أَزِيدُ أَنْ أُرِيَهُ لَكَ.  
 وَدَيْمًا، أَكْثَرَ مِنْ أَيِّ شَيْءٍ آخَرَ،  
 سَيَكُونُ مِنَ الْجَبِيرِ تَذَكُّرِي  
 مِنْ أَجْلِ هَذَا.

\*\*\*\*\*

طاغور، رابندرانات<sup>(١)</sup>

*TAGORE, Rabindranath*

(٧ مايو ١٨٦١ - ٧ أغسطس ١٩٤١)

## السَّجِين

«أَيُّهَا السَّجِينُ، قُلْ لِي، مَنْ ذَا الَّذِي قَيَّدَكَ؟»

«هُوَ أَنَا، يَا سَيِّدِي»، قَالَ السَّجِينُ.

«كُنْتُ أَظُنُّ أَنِّي أَسْتَطِيعُ أَنْ أَتَفَوَّقَ عَلَى جَمِيعِ مَنْ بِالعَالَمِ فِي الثَّرْوَةِ وَالْقُوَّةِ،

وَكُنْتُ فِي خِزَانَتِي المَالُ الَّذِي يَمْتَلِكُهُ عَاهِلِي.

حِينَ غَلَبَنِي النُّومُ اسْتَلْقَيْتُ عَلَى سَرِيرِ سَيِّدِي،

وَعِنْدَ اسْتِيقَاطِي وَجَدْتُ نَفْسِي سَجِينًا فِي خِزَانَتِي.»

«أَيُّهَا السَّجِينُ، قُلْ لِي، مَنْ ذَا الَّذِي صَنَعَ هَذَا القَيْدَ العَصِيَّ عَلَى الكَسْرِ؟»

---

(١) شخصية أدبية بنغالية، ذات قدرات موسوعية؛ أعاد تشكيل الألب البنغالي. مؤلف جيتانجالي، وشعرها المرهف الحيوي والجميل. وهو أول من يُمنح جائزة نوبل للأدب (١٩١٣)، من خارج أوروبا. شعره روحاني، بما منحه هالة النبوية في الغرب.

كتب الشعر منذ الثامنة من عمره. وفي سن السادسة عشرة، نشر أول عمل شعري له باسم مستعار، وكتب أول أعماله القصصية والدرامية عام ١٨٧٧. قام بتحديث البنغالية بإزاحة الأشكال الكلاسيكية الجامدة. وتناول أعماله الروائية والشعرية والقصصية والغنائية والدرامية موضوعات سياسية وذاتية. ومن أهم أعماله: «قرايبن للحب»، «البيت والعالم»، فيما تنتمي أعماله الإبداعية إلى الغنائية، والطبيعية، والتأملية.

«هُوَ أَنَا» قَالَ السَّجِينُ، «مَنْ صَاغَ هَذِهِ السُّلْسِلَةَ بِعِنَايَةٍ.  
ظَنَنْتُ أَنَّ قُوَّتِي الْقَاهِرَةَ سَتَسِيرُ الْعَالَمَ  
وَتَتْرُكُنِي فِي حُرِّيَّةٍ بِلاَ إِزْعَاجٍ.  
لِهَذَا عَكَفْتُ عَلَى السُّلْسِلَةِ لَيْلَ نَهَارٍ  
بَيْنَ رِجْأَيْنِ هَائِلَةٍ وَضَرْبَاتِ قُوَّةٍ قَاسِيَةٍ.  
وَجِئْتُ أَكْتَمِلُ فِي النُّهَاقِ  
وَأَصْبَحُتُ الْحَلَقَاتُ كَامِلَةً وَعَصِيَّةٌ عَلَى الْكَسْرِ،  
اكتَشَفْتُ أَنَّهَا أَمْسَكَتْ بِي فِي قَبْضَتِهَا».

\*\*\*\*\*

## البُستاني

أِهْ يَا لِي، لِمَاذَا ابْتَنُوا بَيْتِي  
 عَلَى الطَّرِيقِ إِلَى سُوقِ الْمَدِينَةِ؟  
 فَهُمْ يُفَرِّغُونَ قَوَارِيرَهُمُ الْمُحْمَلَةَ قُرْبَ أَشْجَارِي.  
 يَأْتُونَ وَيَذْهَبُونَ وَيَتَجَوَّلُونَ كَمَا يَشَاءُونَ.  
 أَجْلِسْ وَأَرَايَهُمْ؛ وَيَنْقَضِي وَقْتِي بِطُلْمِ.  
 لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَطْرُدَهُمْ. وَهَكَذَا نَمُرُّ أَيَّامِي.  
 لَيْلَ نَهَارٍ تَتَزَيَّدُ خُطَوَاتُهُمْ عَلَى بَابِي.  
 وَسَدَى أَصْرُخُ «أَنَا لَا أَعْرِفُكُمْ».  
 أَصَابِعِي تَعْرِفُ بَعْضَهُمْ، وَمِنْخَارِي يَعْرِفَانِ الْبَعْضَ، وَالذَّمُّ فِي شَرَائِبِي يَبْدُو أَنَّهُ  
 يَعْرِفُهُمْ، وَيَعْضُهُمْ مَعْرُوفٌ لِأَحْلَائِي.  
 لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَطْرُدَهُمْ. أَنَابِيهِمْ وَأَقُولُ: «تَعَالَوْا إِلَى مَنْزِلِي، كُلُّ مَنْ يُرِيدُ. نَعَمْ،  
 تَعَالَوْا».  
 فِي الصُّبْحِ يَنْقُ الْجَرَسُ فِي الْمَعْبَدِ.  
 يَأْتُونَ بِسِلَاحِهِمْ فِي أَيَّامِهِمْ.  
 أَقْدَامُهُمْ وَرِدِيَّةٌ مُحَمَّرَةٌ. وَعَلَى وُجُوهِهِمْ ضَوْءُ الْفَجْرِ الْبَازِكِ.  
 لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَطْرُدَهُمْ. أَنَابِيهِمْ وَأَقُولُ «تَعَالَوْا إِلَى حَدِيقَتِي لِتَقْطِفُوا الْوُزْدَ.  
 تَعَالَوْا إِلَى هُنَاكَ».  
 فِي مُتَنَصِّفِ النَّهَارِ يَرِنُ الْجَرَسُ عَلَى بَوَابِ الْقَصْرِ.  
 لَا أَدْرِي لِمَاذَا يَتْرُكُونَ عَمَلَهُمْ وَيَتَكَاسَلُونَ قُرْبَ سِنَايِي.  
 الزُّهُورُ فِي شَعْرِهِمْ ذَابِلَةٌ وَذَاوِيَّةٌ؛ وَالنَّعْمَاتُ فِي نَائِيَاتِهِمْ فَاتِرَةٌ.

لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَطْرُقَهُمْ. أَنَادِيهِمْ وَأَقُولُ «الظُّلُّ تَحْتَ أَشْجَارِي مُنْعَشٌ. فَتَعَالَوْا، يَا أَصْبِقَاءَ».

فِي اللَّيْلِ يَنْزِلُ صَرَازُ اللَّيْلِ فِي الْغَابَةِ.

فَمَنْ ذَا الَّذِي يَجِيءُ الْهُوَيْنَى إِلَى بَابِي وَيَطْرُقُ بِرِقَّةٍ؟

أَرَى الْوَجْهَ بِصُورَةٍ غَائِمَةٍ، مَا نُطِقْتُ كَلِمَةً، وَيُسْكُونُ السَّمَاءَ مُحِيطًا.

لَا أَسْتَطِيعُ أَنْ أَطْرُقَ ضَيْفِي الصَّامِتِ. أَنْظُرُ إِلَى وَجْهِهِ فِي الظُّلَامِ، وَتَمُرُّ سَاعَاتُ الْأَحْلَامِ.

\*\*\*\*\*

كافاي، قسطنطين<sup>(١)</sup>

CAVAFY, C. P.

(١٧ أبريل ١٨٦٣ - ٢٩ أبريل ١٩٣٣)

### جَنَازَةُ سَارِيْدُون

زَيْوُسُ يَنْتَجِبُ بِحُرْقَةٍ :  
فَبَاتَزُوكْلُوسُ قَدْ قَتَلَ سَارِيْدُونُ.  
وَبَاتَزُوكْلُوسُ وَالْأَخِيَّوْنَ يَنْطَلِقُونَ - الْآنَ - فِي مَلِيش  
لَا تَنْزَاعِ الْجُبَّةِ وَالْتَمَثِيلِ بِهَا.

لَكِنْ زَيْوُسُ لَمْ يَحْتَمِلْ ذَلِكَ أَبَدًا  
فَرَغِمَ أَنَّهُ تَرَكَ طِفْلَهُ الْحَبِيبَ يُقْتَلُ -  
ذَلِكَ مَا يَقْتَضِيهِ الْقَانُونُ -  
فَلَسَوْفَ يَكْرُمُهُ - عَلَى الْأَقْلَى - بَعْدَ الْمَوْتِ.

---

(١) مؤسس الحداثة الشعرية اليونانية، واحد رواد الحداثة الشعرية في العالم. رفض طوال حياته مفاديرة الإسكندرية، مدينته الأليرة، إلى أن دفن بها. لم ينشر ديوانًا طوال حياته، وأول كتاب شعري نُشر له، صدر بعد وفاته.

تتسم كتابته الشعرية بلحم الانفعال الشعوري، والتأمل العميق، والرصد «شبه» الخارجي، واختيار اللحظات الخنسية للشخص، الهامشية، ومن تسيهم المؤرخون. كتابة تعتمد رصد التفاصيل الدقيقة، وإعادة ترتيبها في صياغة جديدة، تعيد الاعتبار للمنسي والمهمش. لم يصدر ديوانًا خلال حياته، ونُشرت أعماله تباعًا بعد الوفاة، إلى أن اكتملت - في التسعينيات - بنشر قصائده غير المكتملة، لتكون آخر مجموعة، من قصائده.



وَلِهَذَا، فَهَوَّ يُرْسِلُ الْآنَ فُوبْيُوسَ إِلَى السَّهْلِ فِي الْأَسْفَلِ  
بِتَعْلِيمَاتِ الْعِنَانَةِ وَالْجُثْمَانِ.

يَرْفَعُ فُوبْيُوسَ - فِي وَقَارٍ - جُثْمَانُ الْبَطَلِ  
وَيَحْمِلُهُ - فِي أَسَى - إِلَى النَّهْرِ.  
يُغْسِلُ عَنْهُ التُّرَابَ وَالْأَمَّ،  
يَسُدُّ جِرَاحَهُ الرَّهْيِيَّةَ حَتَّى لَا يَتْرُكَ أَيَّ اثَرٍ،  
يَصُبُّ عَلَيْهِ عَطَرُ الْأَلْهَةِ،  
وَيَكْسُوهُ بِبَيَّابٍ أُولِيمِبِ الْوَضِيئَةِ.  
يُبَيِّضُ الْبَشْرَةَ، وَيَمْسِطُ مِنْ لَوْلُو  
يُمَسِّطُ الشَّعْرَ الْأَسْوَدَ السَّيَّالَ.  
يُعَدُّ وَيُرْتَّبُ الْأَعْضَاءَ الْفَانِيَّةَ.  
يَبْدُو الْآنَ كَمَلِكٍ شَابٍّ، أَوْ سَانِقٍ مَرَكَبِيَّةٍ مُلْكِيٍّ -  
فِي الْخَامِسَةِ أَوْ السَّابِسَةِ وَالْعِشْرِينَ مِنَ الْعُمْرِ -  
يَسْتَرْخِي بَعْدَ فَوْزِهِ  
بِالْجَائِزَةِ فِي سَبَاقِ شَهِيرٍ،  
وَمَرَكَبَتَهُ مِنْ نَقَبٍ كُلُّهَا وَاحْصِنَتْهُ الْأَسْرَعُ.

مَا إِنْ انْتَهَى فُوبْيُوسَ مُهِمَّتُهُ عَلَى هَذَا النُّحْوِ،  
حَتَّى نَدَا الشَّقِيقَيْنِ، النَّوْمَ وَالْمَوْتَ،  
وَأَمَرَهُمَا بِحَمْلِ الْجُثْمَانِ إِلَى لِيَكَيَا، الْبَلَدَةِ النَّزِيَّةِ.

هَكَذَا انْطَلَقَ الشَّقِيقَانِ، النَّوْمَ وَالْمَوْتَ،  
عَلَى الْأَقْدَامِ إِلَى الْبَلَدَةِ النَّزِيَّةِ، لِيَكَيَا؛

وَعِنْدَمَا وَصَلَا إِلَى بَابِ قَاصِرِ الْمَلِكِ،  
سَلَّمَا الْجُثْمَانِ الْمُوقَّرَ  
ثُمَّ عَادَا إِلَى أَشْغَالِهِمَا وَأَعْمَالِهِمَا الْآخَرَى.

وَمَا إِنْ تَمَّ اسْتِلَامُ الْجُثْمَانِ فِي الْقَصْرِ  
حَتَّى بَدَأَتْ إِجْرَاءَاتُ الدُّفْنِ الْحَزِينَةِ،  
مَعَ الْمَوَاقِبِ وَمَظَاهِرِ التَّكْرِيمِ وَالتَّرَانِيمِ الْجَنَائِزِيَّةِ،  
مَعَ إِزَاقَةِ الْأَوَانِي الْمُقْبَسَةِ،  
مَعَ كُلِّ الْأَبْهَةِ وَالِاحْتِفَالِ.  
ثُمَّ جَاءَ الْعُمَالُ الْمَهْرُؤُ مِنَ الْمَبِينَةِ  
وَمَشَاهِيرُ الْفَنَّاةِ فِي نَحْتِ الْحَجَرِ  
لِيَصْنَعُوا شَاهِدَةَ الْمَقْبَرَةِ وَالْمَقْبَرَةَ.

\*\*\*\*\*

## تَجَاوِيَاتٌ مَعَ بُودَلِيرٍ

يَلْهُمْنِي الْإِرِيحُ مِثْلَمَا تَلْهُمْنِي الْمَوْسِيقَى،  
وَالْإِفْيَاقُ وَالْكَلِمَاتُ الْجَمِيلَةُ،  
وَأَبْتَوُجُ حِينَ يَفْسُرُ بُودَلِيرُ  
فِي آيَاتٍ مُتَنَاعِمَةٍ  
مَا تُحِسُّهُ الرُّوحُ فِي حَيْرَتِهَا  
مِنْ غَوَاطِفِ جَدْبَاءٍ قَائِمَةٍ.

«الطَّبِيعَةُ مَعْبُدٌ فِيهِ تَنْتَلِقُ  
الْأَعْمَدَةُ الْحَيَّةُ بِكَلِمَاتٍ مُبْهِمَةٍ.  
هُنَا يَجُوسُ الْمَرءُ خِلَالَ  
أَحْرَاجِ الرُّمُوزِ الْكَثِيفَةِ  
الَّتِي تَرْقُبُهُ بِنَظَرَاتٍ حَمِيمَةٍ.

«وَمِثْلَمَا الْأَصْدَاءُ الْمُتَرَامِيَةُ تَمْتَزِجُ  
مِنْ بَعِيدٍ فِي وَحْدَةٍ كَثِيبَةٍ،  
فَكَذَا الْأَلْوَانُ وَالْأَصْوَاتُ وَالْإِرِيحُ  
تَتَجَاوَبُ فِي وَحْدَةٍ وَاحِدَةٍ بِلاَ نِهَآيَةٍ  
مِثْلَ الظَّلَامِ وَمِثْلِ الضُّبَاءِ.

«هُنَاكَ عُطُورٌ نَقِيَّةٌ  
كَبَشِيرَةِ الْأَطْفَالِ؛ عَذْبَةٌ كَالنَّائِيَاتِ،  
خَضِرَاءُ كَالْمُرُوجِ.

«وَهَذَا عُلُورٌ أُخْرَى  
صَارِحَةٌ، مُتَهَنِّكَةٌ، ظَافِرَةٌ:  
تَحْتَلِي بِنَزَوَاتِ الْعَقْلِ وَالْحَوَاسِ:  
كَالْنَدِّ وَالْمِسْكِ وَاللَّبَانِ وَالْبُخُورِ».

لَا تُصَلِّقُ فَحَسِبَ مَا تَرَاهُ.

عَيْنُ الشَّاعِرِ أَكْثَرُ رَهَافَةٍ.  
وَالطَّبِيعَةُ خَبِيفَةٌ مَالُوفَةٌ لَهُمْ.

فِي الْفِرْقَانِ الْحَالِكِ يَتَلَمَّسُ النَّاسُ الْآخَرُونَ  
طَرِيقًا وَعَرًا.

وَالْإِشْرَاقُ الْوَجِيدُ الَّذِي يُضِيءُ أَحْيَانًا  
مَسِيرَتَهُمُ اللَّيْلِيَّةَ كَوْمَضَةً خَاطِفَةً  
هُوَ انْطِبَاحُ عَابِرٍ لِصُدْفَةٍ  
مَغْنَطِيسِيَّةٍ بِلَا تُخُومٍ -  
حَذِينَ قَصِيرٍ، رِعْشَةً لَحْظِيَّةً،  
خُلُمٌ فِي سَاعَةِ سُطُورِ الشَّمْسِ،  
بَهْجَةٌ بِلَا نَدَمٍ تَنْسَابُ فَجَاءَ  
إِلَى الْقَلْبِ وَفَجَاءَ تَتَلَاشَى.

\*\*\*\*\*

## صُورَةُ هِنْدِيَّةٍ

لِلْكَوْنِ بَوَابَاتُ اَرْبَعٍ  
تَحْرُسُهَا اَرْبَعَةُ مَلَائِكَةٍ.  
وَاحِدَةٌ هِيَ الشَّمَالُ؛ يُقَابِلُهَا الْجَنُوبُ؛  
وَالْاُخْرَيَانِ الْغَرْبُ وَالشَّرْقُ.

البَوَابَةُ الشَّرْقِيَّةُ مِنْ لُؤْلُؤِ يَوْمَضٍ،  
امَامَهَا مَلَكٌ وَضِيءٌ  
يَضَعُ تَاجًا مِنْ مَاسٍ وَحِزَامًا مِنْ مَاسٍ  
وَيَقِفُ عَلَى اَرْضٍ مِنْ عَقِيقٍ.

البَوَابَةُ الْجَنُوبِيَّةُ مِنْ جَمَشْتِ اُرْجَوَانِي.  
وَمَلَائِكُهَا الْحَارِسُ يَحْمِلُ فِي يَدَيْهِ  
صَوْلَجَانًا سِحْرِيًّا مِنْ يَاقُوتٍ ذَاكِنٍ.  
وَعَيْمَةً كَثِيفَةً مِنَ التُّرْكُوزَانِ  
تُخْفِي قَنَمِيهِ.

وَعَلَى شَاطِئِ  
مُطْلَى بِاصْدَافٍ خَمْزَاءٍ زَهِيْفَةٍ  
يَقِفُ مَلَكٌ الْغَرْبِ يَحْرُسُ  
بَوَابَةَ الْمَرْجَانِ الثَّمِينِ.

يَضَعُ إِكْلِيلًا مِنَ الْوُرُودِ الصَّنَاعِيَّةِ،  
وَكُلُّ وَرْدَةٍ مِنْ يَاقُوتٍ خَالِصٍ.  
وَالْبَوَابَةُ الشَّمَالِيَّةُ مِنْ نَهَبٍ،  
وَلَهَا عَرْشٌ قُرْبَ الْمَدْخَلِ.

.....

\*\*\*\*

## سَالُومِي

على طَبَقٍ مِنَ الذَّهَبِ تَأْتِي سَالُومِي  
بِرَأْسِ يُوَحْنَّا الِيعْمَذَانِ  
إِلَى السِّفْسُطَائِي الْيُونَانِي الْجَبِيدِ  
الَّذِي يَخْضَعُ بِلَا مَبَالَاةٍ لِلْهَبِ.

«سَالُومِي»، يُزِدُّ الشَّابَّ،  
«أُرِيدُهُمْ أَنْ يَأْتُوا لِي بِرَأْسِكَ».  
قَالَ ذَلِكَ مَارِيَا.  
وَفِي الْيَوْمِ التَّالِيِ يَجِيءُ أَحَدُ خَدَمِهَا رَاكِضًا،

وَهُوَ يَحْمِلُ الرَّأْسَ الْأَشْفَرَ لِحَبِيبَتِهِ  
عَلَى طَبَقٍ مِنَ الذَّهَبِ.  
لَكِنَّهُ إِثْنَاءَ بَرَأْسَتِهِ، نَسِيَ  
الْفِيلَسُوفَ رَغْبَةَ الْأَمْسِ.

يَرَى الدَّمَّ يَقْطُرُ وَيَزْدَرِيهِ.  
يَأْمُرُ بِإِخْرَاجِ هَذَا الشَّيْءِ الدَّائِمِي  
مِنْ أَمَامِهِ، وَيُؤَاصِلُ  
قِرَآئَتَهُ لِمُخَافَاتِ أَفْلَاطُونِ.

\*\*\*

٢٧ يونيو ١٩٠٦، ٢ بعد الظهر

حِينَ جَاءَ الْمَسِيحِيُّونَ بِالشَّابِّ الْبَرِّي،  
ذِي السَّبْعَةِ عَشَرَ عَامًا لِيَسْنُقُوهُ،  
رَكَضَتْ أُمُّهُ، الْقَرِيبَةُ مِنَ الْمَشْنَقَةِ،  
وَارْتَمَتْ عَلَى الْأَرْضِ  
تَحْتَ شَعِيسِ الظُّهَيْرَةِ الْوَحْشِيَّةِ:  
أَحْيَانًا مَا كَانَتْ تُعَلِّمُ وَيُعَوِّزُ مِثْلَ نَيْبٍ، مِثْلَ حَيَّوَانٍ بَرِّي،  
وَأَحْيَانًا - مُنْهَكَةً تَمَامًا - تَنْدُبُ الشَّهِيدَ.  
«لَمْ تَعِشْ مَعِي، يَا ابْنِي، سِوَى سَبْعَةِ عَشَرَ عَامًا».  
وَحِينَ صَغَعُوا بِهِ سُلَّمَاتِ الْمَشْنَقَةِ  
وَعَقَقُوا الْحَبْلَ لِلشَّابِّ الْبَرِّي،  
ذِي السَّبْعَةِ عَشَرَ عَامًا وَشُنُقُوهُ،  
وَتَذَلَّى الْجَسَدُ الْفَتِي، جَمِيلُ التَّكْوِينِ  
فِي الْفَرَاغِ بِمَا يَدْعُو إِلَى الرَّثَاءِ،  
مَعَ تَشْيِيعِ أَلَمِهِ الْكَابِي،  
تَمَرَّغَتْ أُمُّ الشَّهِيدِ فِي الْأَرْضِ  
وَلَمْ تَعُدْ تَنْدُبُ الْآنَ سَنَوَاتِهِ:  
«سَبْعَةُ عَشَرَ يَوْمًا فَحَسْبُ»، نَذْبَتُهُ،  
«لَمْ أَفْرَحْ بِكَ سِوَى سَبْعَةِ عَشَرَ يَوْمًا، يَا طِفْلِي».

\*\*\*\*\*



## القديسون الشبان السبعة

كَمْ كَانَتْ جَمِيلَةً الطَّرِيقَةُ الَّتِي قَدَّمَهَا بِهَا سِينَاكْسَارِيون :  
«بَيْنَمَا كَانَ الإمبراطور يَتَحَدَّثُ مَعَ الْقَدِيسِينَ  
وَالْأَسْقَفِ وَالسَّادَةِ الْآخَرِينَ،  
تَسَرَّوْبَ النَّعَاسِ إِلَى الشُّبَّانِ الْمُقَدَّسِينَ  
وَأَسْلَمُوا أَرْوَاحَهُمْ إِلَى الرَّبِّ.

فَوَلَاءَ الْقَدِيسُونَ الشُّبَّانُ السَّبْعَةُ مِنْ إِفْسُوسِ  
الَّذِينَ احْتَمَوْا بِكَهْفٍ  
مِنْ اضْطِهَادِ الْوَلَيْتِيِّينَ، وَهُنَاكَ سَقَطُوا فِي النَّوْمِ؛  
وَفِي الْيَوْمِ التَّالِيِ اسْتَيْقَظُوا. بِالنَّسَبَةِ لَهُمْ كَانَ الْيَوْمُ التَّالِيِ.  
لَكِنْ فِي نَفْسِ الْوَقْتِ، كَانَ قَدْ مَرُّ قَرْنَانِ كَامِلَانِ.

جِئْنَا اسْتَيْقَظَ فِي الْيَوْمِ التَّالِيِ أَحَدُهُمْ،  
إِيَامِيلِيخُوسَ، ذَهَبَ لِشِرَاءِ خُبْزٍ،  
وَرَأَى أَمَامَهُ إِفْسُوسَ أُخْرَى،  
امْتَلَأَ بِالسَّعَادَةِ مِنْ وُجُودِ كَنَائِسَ وَصُلْبَانِ كَثِيرَةٍ.

وَالْقَدِيسُونَ الشُّبَّانُ السَّبْعَةُ امْتَلَأُوا بِالْفَرَحِ،  
وَكَرَّمَهُمُ الْمَسِيحِيُّونَ وَجَلَّوْهُمْ.  
وَالْإمبراطورُ الْوَرِعُ ثِيوُدُوسِيُوسَ، ابْنُ أَرْكَانيُوسَ،

قَطَعَ الطَّرِيقَ كُلَّهُ مِنَ الْقُسْطَنْطِينِيَّةِ  
لِيَقُومَ هُوَ أَيْضًا بِتَبْجِيلِهِمْ عَلَى النُّحُوِّ اللَّائِقِ.

كَانَ الْقِدِّيسُونَ الشُّبَّانُ السَّبْعَةُ مُتَبَهِّجِينَ  
بِرُؤْيَا هَذَا الْعَالَمِ الرَّائِعِ، هَذَا الْعَالَمِ الْمَسِيحِيِّ،  
الْمُبَارَكِ فِي كُلِّ مَكَانٍ بِالْكَنَائِسَ وَالصُّلْبَانِ.

لَكِنَّ كُلَّ شَيْءٍ كَانَ مُخْتَلِفًا تَمَامًا.  
وَكَانَ عَلَيْهِمْ أَنْ يَتَعَلَّمُوا وَيَقُولُوا الْكَثِيرَ  
(وَمِثْلُ هَذَا الْفَرْحِ رُبَّمَا يَكُونُ أَيْضًا مِنْهُكَأ)  
حَتَّى أَنْ الْقِدِّيسِينَ السَّبْعَةَ - إِذْ جَاءُوا مِنْ عَالَمٍ آخَرَ،  
مِنْ قَرْنَيْنِ سَابِقَيْنِ تَقْرِيبًا -  
سَرِعَانِ مَا انْتَابَهُمُ النَّعَبُ مِنَ الْحَدِيثِ  
وَاسْتَوَلَى عَلَيْهِمُ النَّوْمُ،  
وَفِي الْحَالِ اطَّبَقُوا عُيُونَهُمُ الْمُقَدَّسَةَ.

\*\*\*\*

لوركا، فيديريكو جارسيا<sup>(١)</sup>

*LORCA, Federico García*

(٥ يونيو ١٨٩٨ – ١٩ أغسطس ١٩٣٦)

## غنائية إلى والت ويطمان

على النهر الشرقي وبرونكس  
كَانَ صَبِيحَانِ يُقَنُّونَ، يُعَرِّونَ حُصُورَهُمْ  
مَعَ الْعَجَلَةِ، وَالزَّيْتِ، وَالْجِلْدِ، وَالْمِطْرَقَةِ.  
تَسْعُونَ أَلْفَ عَامِلٍ مَتَاجِمَ  
يَسْتَخْرِجُونَ الْفِضَّةَ مِنَ الصُّخُورِ  
وَالْأَطْفَالُ يَرْسُمُونَ سَلَكَمَ وَمَشَاهِدَ.

لَكِنُّ لَأَ أَخَذَ مِنْهُمْ يَسْتَعْلِيحُ النَّوْمَ،  
لَأَ أَخَذَ مِنْهُمْ أَرَادَ أَنْ يَكُونَ النَّهْرُ،

---

(١) من أهم الشعراء الأسبان في القرن العشرين؛ أحد شعراء جيل ٢٧ الإسباني، الذي ضم أيضًا سلفادور دالي ولوي بونويل.

خلال الحرب العالمية الثانية، اتخذ - مع المثقفين اليساريين والليبراليين مواقفًا مضادة للفاشية والديكتاتورية، التي انحازت إليها حكومة فرانكو. والشائع أنه قُتل على يد النظام. تجمع أعماله الشعرية والمسرحية بين الرؤية الإنسانية العميقة وتراث الفجر والتراث الشعبي الإسباني. ترجم الكثير من أعماله الشعرية والمسرحية إلى العربية، منذ اكتشافه شعريًا، على يد صلاح عبد الصبور، وعبد الرحمن بدوي؛ وقد ترجمت أعماله الشعرية الكاملة إلى العربية مرتين الأولى على يد خليفة التليسي، وصدرت بليبيا عام ١٩٩٢، والثانية على يد الدكتور محمود علي مكي، وصدرت بالقاهرة عام ١٩٩٨.

لَا أَحَدَ مِنْهُمْ أَحَبُّ وَرَقَةِ الشَّجَرِ الْكَبِيرَةِ  
أَوْ اللِّسَانِ الْأَزْهَقِ لِلشَّاطِطِ.

على النهر الشرقي وكوينزفون  
كَانَ الْأَوْلَادُ يَكْفِيحُونَ الصَّنَاعَةَ  
وَيَبِيعُ الْيَهُودُ إِلَى إِلَهِ النَّهْرِ  
وَرِذَّةَ الْبِكَارَةِ،  
وَقَوْقُ الْكَبَارِيِّ وَالسُّطُوحِ، أَفْرَغَ قُمْ السَّمَاءُ  
قُطْعَانَ الْبَيْسُونِ<sup>(١)</sup> الَّتِي جَرَفَتْهَا الرِّيحُ.

لَكِنْ مَا مِنْ أَحَدٍ تَوَقَّفَ،  
مَا مِنْ أَحَدٍ أَرَادَ أَنْ يُصْبِحَ غَيْمَةً،  
مَا مِنْ أَحَدٍ تَطَلَّعَ إِلَى السَّرْحَسِ  
أَوْ الْعَجَلَةِ الصُّفْرَاءِ لِنُفِّ صَغِيرٍ.

وَمَا إِنْ يُشْرِقُ الْقَمَرُ  
سَتَقْدُورُ الْبِكَارَاتُ  
لِتُغَيِّرَ السَّمَاوَاتِ  
سَيُسَيِّجُ الذَّاكِرَةُ حَدًّا مِنْ إِبْرَ  
وَالْقَوَائِيثُ سَتَحْمِلُ بَعِيدًا مَنْ لَا يَعْمَلُونَ.

نُبَيُّورُكَ، مُسْتَنْقَعُ،  
نُبَيُّورُكَ، مُسْتَنْقَعُ وَمَوْتِ.  
فَأَيُّ مَلَاكٍ اخْتَبَأَ فِي فُطَاطَتِكَ؟

---

(١) اللثيران البرية الامريكية.

أَيُّ صَوْتٍ رَائِعٍ سَيُفْنِي حَقَائِقَ الْقَمَحِ؟  
مَنْ، وَالْحَلُمُ الرَّهِيْبُ لِيُوْرِدِكَ الْمُطْلَحَةَ؟

لَا لِنَقِيْقَةٍ، يَا وَالْتَ وَيْتَمَانِ، أَتَيْهَا الْعَجُوزُ الْجَمِيْلُ،  
فَشَلْتُ فِي رُؤْيَا لِحَيْتِكَ مُفْعَمَةً بِالْفَرَاشَاتِ،  
وَلَا كَحَفِيْكَ الْمُشْعِرَيْنِ مِنْهُكَ بِنِ الْقَفْرِ،  
وَلَا فَخْذَيْكَ النَّاصِعَيْنِ كَفَخْذَي أَبَوَالُوْ،  
وَلَا صَوْتِكَ الشَّيْبِيْهِ بَعْمُوْدٍ مِنْ رَمَادِ،  
أَتَيْهَا الْعَجُوزُ، الْجَمِيْلُ كَالضُّبَابِ،  
تَأَوَّهَتْ كَمَا زَيْرُ  
وَقَدْ وَخِزْتُ بِإِبْرَةِ  
يَا غُلُوْ الشُّبُقِ،  
يَا غُلُوْ الْحَمْرِ،  
وَعَاشِقُ الْأَجْسَادِ تَحْتَ النَّيَّابِ الْخَشِيْئَةِ..

لَا لِنَقِيْقَةٍ، أَتَيْهَا الْجَمَالُ الرَّجُولِي،  
الَّذِي حَلُمْتُ - وَسَطَ جِبَالِ الْقَمَحِ، وَلَوَحَاتِ الْإِعْلَانَاتِ، وَالسُّكَّكِ الْحَبِيْدِيَّةِ -  
بَلَنْ تُصْبِحَ نَهْرًا وَتَتَنَامَ كَنَهْرٍ  
مَعَ ذَلِكَ الرَّفِيْقِي الَّذِي سَتَيْضَعُ فِي صَدْرِكَ  
جِفَنَةً رَمَادٍ مِنْ نَمِرٍ جَاهِلٍ.

لَا لِنَقِيْقَةٍ، يَا أَتَمَ الدَّمِ، يَا مَاحُوْ،  
أَتَيْهَا الرَّجُلُ الْوَجِيْدُ فِي الْبَحْرِ، يَا وَالْتَ وَيْتَمَانِ، الْعَجُوزُ الْجَمِيْلُ،  
لَأَنَّ عَلَى أَسْطُوحِ السَّقِيْفَةِ،  
تَجَمَّعُوا عِنْدَ الْقَضِيْبَانِ،  
مُنْبَتِّقَيْنِ فِي بَاقَاتٍ مِنَ الْمَجَارِي،

مُرْتَعِشِينَ بَيْنَ أَرْجُلِ السَّائِقِينَ،  
أَوْ يَذْرُؤُونَ عَلَى قَاعَاتِ الرُّقَصِ الْمَبْلُوءَةِ بِالْأَبْسِنَتِ،  
الْعُصْبَةِ، يَا وَالتِ وَيَتَمَانِ، تُشِيرُ إِلَيْكَ.

هُوَ وَاجِدٌ، أَيْضًا! ذَلِكَ صَاحِبُ! وَيَضَعُونَ  
عَلَى لِحْيَتِكَ الرَّخِيصَةَ الطَّاهِرَةَ،  
شَقْرًا مِنَ الشَّمَالِ، سَوْدًا مِنَ الرَّمَالِ،  
حُشُودَ عَوَاءٍ وَإِيمَاءَاتٍ،  
يُشْبِهُونَ الْقَطَطَ أَوْ الْأَقَاعِي،  
الْعُصْبَةِ، يَا وَالتِ وَيَتَمَانِ، الْعُصْبَةِ،  
مُضْطَبِّينَ بِاللُّمُوعِ، يُفْرُونَ بِالْجَلْدِ،  
جِدَاءً، أَوْ أَسْنَانِ مُرَوِّضِي الْأَسُودِ.

هُوَ وَاجِدٌ، أَيْضًا! ذَلِكَ صَاحِبُ! أَصَابِعُ مُلَطَّخَةٌ  
تُشِيرُ إِلَى شَاطِئِي أَحْلَامِكَ  
حِينَ يَأْكُلُ صَبِيحُ تَفْلَاحَتِكَ  
مَعَ نَكْهَةِ حَلِيفَةِ الْجَارُولِينَ  
وَتَغْنَى الشَّمْسِ فِي سُرُورٍ  
أَوْلَادٍ يَلْعَبُونَ تَحْتَ الْجُسُورِ.

لَكِنَّكَ لَمْ تَنْطَلِعْ إِلَى الْعُيُونِ الْمَخْدُوشَةِ،  
وَلَا الْمُسْتَقَمِّ الدَّاكِنِ حَيْثُ يَغْمُرُ شَخْصٌ مَا الْأَطْفَالِ،  
وَلَا اللَّعَابِ الْمُتَجَمِّدِ،  
وَلَا شَيْءَ الانْحِنَاءَاتِ الْمَفْتُوحِ كَبَطَنِ الصُّفْدِ  
الَّتِي تَكْتَسِبُهَا الْعُصْبَةُ فِي السَّيَّارَاتِ وَعَلَى الشُّرَفَاتِ  
فَيْمَا الْقَمَرُ يَسُوطُهُمْ فِي أَرْكَانِ الرَّعْبِ بِالشَّارِعِ.

كُنْتُ تَبَحُّثُ عَنْ جَسَدٍ غَارٍ كَثُورٍ.  
عَنْ ثَوْبٍ وَحُلُمٍ يَرِيطَانِ عَجَلَةَ بِالطَّحَالِبِ الْبَحْرِيَّةِ،  
يَا أَبَ عَذَابِكَ، يَا كَامِلِيًّا<sup>(١)</sup> مَوْكٍ،  
الَّذِي سَتَيْتَ فِي لَهَيْبٍ حَطَّ اسْتَوَانُكَ الْخَفِيِّ.

ذَلِكَ أَنَّهُ لَا بَأْسَ إِنْ لَمْ يَبْحَثْ رَجُلٌ مَا عَنْ مُتَعَتِهِ  
فِي الدُّغْلِ الدُّمُوعِيِّ لَصَبَاحِ الْغَدِ.  
لِلسَّمَاءِ شُطْرَانٌ لَا حَيَاةَ فِيهَا  
وَتَعَةً أَجْسَادُ لَيْسَ لَهَا أَنْ تُكَرَّرَ نَفْسُهَا فِي الْفَجْرِ.

عَذَابٌ، عَذَابٌ، حُلُمٌ، قَلَقٌ، وَحُلُمٌ.  
ذَلِكَ هُوَ الْعَالَمُ، يَا أَصْدِقَاءَ، عَذَابٌ، عَذَابٌ.  
أَجْسَادُ تَتَحَلَّلُ تَحْتَ سَاعَاتِ الْمَدِينَةِ،  
حَرْبٌ تَعِزُّ بِأَكْبَرَةٍ، يَتَبَعُهَا مِلْثُونٌ فَلِ رَمَادِي،  
الْأَغْنِيَاءُ يَمْنَحُونَ عَشِيقَاتِهِمْ  
أَشْيَاءَ صَغِيرَةً مُضَاعَةً وَمَيِّتَةً،  
وَالْحَيَاةُ لَيْسَتْ نَبِيلَةً، وَلَا طَلِيئَةً، وَلَا مُقَدَّسَةً.

الْإِنْسَانُ قَادِرٌ، لَوْ أَرَادَ، أَنْ يَقُودَ رَغْبَتَهُ  
عَبْرَ شُرَيَّانٍ مِنَ الْمَرْجَانِ أَوْ جَسَدِ الْوَهْمِيِّ غَارٍ.  
فِي الْغَدِ، سَتَتَحَوَّلُ الْغَزَامِيَّاتُ إِلَى أَحْجَارٍ، وَالزَّمَنُ  
نَسْمَةً تَنْعَسُ فِي الْأَغْصَانِ.

ذَلِكَ هُوَ السَّبَبُ فِي عَدَمِ رَفْعِ صَوْتِي، يَا وَالتَّ وَيَتِمَّانِ الْعَجُوزِ،  
فِي وَجْهِ الْوَلَدِ الصَّغِيرِ الَّذِي يَكْتُبُ

---

(١) المقصود «زهرة الكاميليا».

اسْمَ فَتَاةٍ عَلَى الْوِسَادَةِ،  
وَلَا فِي وَجْهِ الْوَلَدِ الَّذِي يَرْتَدِّي كَمَا نِيرَ  
فِي ظِلَامٍ خِزَانَةِ الْمَلَأْسِ،  
وَلَا فِي وَجْهِ الرُّجَالِ الْوَجِيدِينَ فِي الْكَازِنُوهَاتِ  
الَّذِينَ يَشْرَبُونَ مَاءَ الْعَاهِرَاتِ بِاشْمِزَارٍ،  
وَلَا فِي وَجْهِ الرُّجَالِ بِتِلْكَ النُّظْرَةِ الْخَضِرَاءِ فِي عُيُونِهِمْ  
الَّذِينَ يُجِيبُونَ رِجَالاً آخَرِينَ وَيُحْرِقُونَ شِفَاقَهُمْ فِي سَمْتٍ.

لَكِنْ نَقَمُ فِي وَجْهِكَ، أَيُّهَا الْعُصْبَةُ الْمَدِينِيَّةُ،  
أَيُّهَا الْجَسَدُ الْمُتَفَتِّحُ وَالْأَفْكَارُ غَيْرُ النَّقِيَّةِ.  
يَا أُمّهَاتِ الطِّينِ. أَيُّهَا الطُّفْلِيُّونَ. الْأَعْدَاءُ السَّاهِرُونَ  
لِلْحُبِّ الَّذِي يَمْنَحُ تَبَجَانًا مِنْ فَرْحٍ.

دَائِمًا فِي وَجْهِكَ، يَا مَنْ تَمْنَحُ الْأَوْلَادَ  
قَطْرَاتِ مَوْتٍ غَيْرِ مَعَ سَمٍّ مَرِيرٍ.  
دَائِمًا فِي وَجْهِكَ،  
يَا جَنِّيَّاتِ أَمْرِيكَ الشُّمَالِيَّةِ،  
يَا طُيُورَ هَافَانَا،  
يَا رَافِعَاتِ الْمِكْسِيكِ،  
يَا كُلَّ سَارِسَا فِي قَالِيشٍ،  
يَا كَرْفَسِ سِبْقِيلٍ،  
يَا سَرَطَانَاتِ مَدْرِيدٍ،  
يَا نَبَاتَاتِ الْيَكَانَتِي،  
يَا أَدِيلِيدِ الْبُرْتُقَالِ.

يَا عَصَابَاتِ الْعَالَمِ، قَتَلَةُ الْحَمَامِ!  
عَبِيدُ النِّسَاءِ. عَاهِرَاتِ أَمِيرَتَيْنِ.



مَنْ تَسْتَعْرِضُونَ فِي الْمَيَّادِينِ الْعَائِدَةِ كَمْشَجَعِينَ مُتَحَمِّسِينَ  
أَوْ كَامِنِينَ فِي مَشَاهِدَ طَبِيعِيَّةٍ لِلشُّوْكَرَانِ الْقَاسِي.

مَا مِنْ رُبْعٍ ثَوْلَارٍ قَدْ مُنِحَ وَالْمَوْتَ  
يَسْقُطُ مِنْ عَيْنَيْكَ  
وَيُلْمُ زُهُورًا رَمَادِيَّةً مِنْ حَاقَةِ الْمُسْتَنْقَعِ.  
مَا مِنْ رُبْعٍ ثَوْلَارٍ قَدْ مُنِحَ انْتِبَهَ  
فَلْتَتْرَكَ الْمُشْهُوِّجِينَ، الطَّاهِرِينَ،  
الْكَلاَسِيكِيِّينَ، الْمَشَاهِيرَ، الْمُتَوَسِّلِينَ  
يُوصِلُنَا أَبْوَابَ الْعَرِيدِ فِي وَجْهِكَ.

وَأَنْتِ، يَا وَالتِ وَيَتَمَانَ الْجَمِيلِ، فَلْتَبْقِ نَائِمًا عَلَى ضِفَافِ هَدُسُونِ  
وَلِحَيْتِكَ تَلْتَجِهْ إِلَى الْقُطْبِ، مَفْتُوحَ الْيَدَيْنِ.  
وَلَيْسَانُكَ، الْمَجْبُولُ مِنْ طِينٍ طَرِيٍّ أَوْ تَلْجِ،  
يَدْعُو الرِّفَاقَ إِلَى السُّهْرِ عَلَى غَزَالِكَ الَّذِي بَلَ جَسَدِ.

فَلْتَنَمْ، لَا شَيْءَ يَبْقَى.  
الْجُدْرَانُ الرَّاغِبَةُ تَسْتَيْتِرُ الْبَرَارِي  
وَأَمْرِيكَ تُفَرِّقُ نَفْسَهَا فِي الْمَيْكَنَةِ وَتَتَوَحَّ.  
أُرِيدُ الْهَوَاءَ الْعَارِمَ مِنَ اللَّيْلِ الْأَعْمَقِ  
أَنْ يَجْرِفَ الزُّهُورَ وَالنَّقُوشَ مِنَ الْقَنْطَرَةِ الَّتِي تَنَامُ فِيهَا،  
وَالطُّفَلَ الْأَسْوَدَ أَنْ يُخْبِرَ الْبَيْضَ الْمَلْهُوفِينَ عَلَى الذَّهَبِ  
أَنْ مَمْلَكَةَ الْحُبُوبِ قَدْ حَلَّتْ.

\*\*\*\*\*

ليرمونتوف، ميخائيل<sup>(١)</sup>

LERMONTOV, M.

(٣ أكتوبر ١٨١٤ - ١٥ يوليو ١٨٤١)

## لستُ بايرون

لَا.. لَسْتُ بِاَيُّونَ -

مِنْ طَرَايِ آخِرِ أَنَا

اضْطَفَانِي الْقَدَرُ، لَكِنِّي لَا أَرَا مُغْمُورًا،

مُشْرِدٌ يَمُتُّهُ، وَهَرِيدٌ مِنَ الْوَطَنِ

لَكِنِّي رُوسِيٌّ أَنَا - قَلْبًا وَعَقْلًا.

ابْتَدَأْتُ مُبَكَّرًا، وَسَأَلْتُهُيْ مُبَكَّرًا

لَكِنِّي إِنْجَازِي سَيَكُونُ ضَعِيفًا..

وَالْأَخْلَامُ الْمُخَطَّطَةُ سَوْفَ تَرْقُدُ فِي رُوجِي

كَالشُّمُوسِ الْفَارِقَةِ فِي الْبَحْرِ.

---

(١) شاعر وكاتب روسي، مزج الرومانتيكية بالواقعية، مقتفياً أثر بوشكين ولا يزال تأثيره ملموساً على المدارس والأجيال الأدبية التالية له، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، سواء في الشعر أو الرواية (من خلال راعته الفريدة بجل من هذا الزمان، التي ترجمها إلى العربية سامي الدروبي). ولم ينشر ليرمونتوف - خلال حياته - سوى مجموعة صغيرة من القصائد (١٨٤٠)، فيما طارت الرقابة القيصريّة ببقية أعماله. تحاول أعماله إضاعة وتحليل الأسباب العميقة للتعاسة الإنسانية. وقد صدرت - في طبعتين - ترجمة عربية لمختارات من أشعاره، بعنوان «الشيطان.. وقصائد أخرى»، أرفعت سلام.

فَمَنْ، أَيْبُهَا الْأَعْمَاقُ الْبَحْرِيَّةُ الْمُظْلِمَةُ،  
ذَلِكَ الَّذِي رَوَى أَسْرَارَكَ الْغَامِضَةُ؟  
وَمَنْ ذَا الَّذِي يَسْتَطِيعُ - إِنْ كَانَ هُنَاكَ أَحَدٌ -  
أَنْ يَنْشُرَ أَفْكَارِي فِي الْجُمُوعِ؟  
إِنَّهُ أَنَا، أَوْ الرَّبُّ، أَوْ لَا أَحَدٌ.

\*\*\*\*\*

## الشيطان

### الجزء الأول

(١)

فَوَقَى الْأَرْضَ الْاَيُّمَةَ  
خَلَقَ الشَّيْطَانُ الْحَزِينَ  
وَذِكْرِيَاتُ الْاَيَّامِ السَّعِيدَةِ  
تَنْزَاحُ حَوْلَ رُوحِ الطَّرِيدَةِ،  
ذِكْرِيَاتُ اَيَّامٍ كَانَ يَتَأَلَّقُ فِيهَا بِالْمَرْحِ  
وَسَطَ الْمَلَانِكَةِ فِي اَبْهَاءِ الضُّيَاءِ،  
جِيَمًا كَانَتْ الْمُذْنِبَاتُ فِي حَلِيَرَاتِهَا الْجَرِيَةِ  
تُقَدِّمُ لَهُ - سَعِيدَةً - قُرُوضَ الْاِحْتِرَامِ  
إِذْ إِنَّهُ، طَاهِرٌ وَسَطُ الْمَلَانِكَةِ،  
سَيُخَدِّدُ مَنَازِلَهَا  
وَسَطَ السُّدُمِ الْاَبْيَةِ  
يَذْهَبُ حَادٌّ وَخَسِيسٌ خَاطِفٌ  
عَبْرَ الْمَسَافَاتِ النَّائِيَةِ لِلسَّمَاءَاتِ.  
اَيَّامٌ كَانَ يَقْرِئُ الْوَفَاءَ وَالْحُبَّ،  
الْبِدَايَةِ السَّعِيدَةِ لِلْخَلْقِ!  
اَيَّامٌ لَمْ يَكُنْ الشُّكُّ وَاللُّغْنَةُ السُّوْدَاءِ  
قَدْ غَمَرَاهُ بَعْدَ بَمَرَّازَةِ النُّفْيِ الْعَقِيمِ غَامًا وَرَاءَ غَامِ،

وَجِبْنَمَا كَانَ الْكَثِيرُ، الْكَثِيرُ..

لَكِنَّ ذَلِكَ

كَانَ أَكْثَرَ مِمَّا يُمكنُ لِلذَّاكِرَةِ أَنْ تَحْتَمِلَ.

(٧)

طَرِيدًا مِنْذُ أَمَدٍ بَعِيدٍ، يَهِيمُ وَجِيدًا،

لَا مَكَانَ يَشْعُرُ بِانْتِمَائِهِ إِلَيْهِ،

عَبْرَ صَحْرَاءِ الْعَالَمِ الْبَاهِيَةِ

فِي مَا يُدْعَى حَوَالِيهِ عُمرُ إِثْرٍ عُمرُ،

نَقِيقَةُ إِثْرٍ نَقِيقَةٍ - لَا فَرْقَ.

وَكَأَمِيرٍ عَلَى هَذَا الْعَالَمِ - الَّذِي امْتَلَأَكَ بَخْسًا -

نَثَرُ الزُّرَّانِ وَسَطَ الْقَمَحِ..

يَا لَهَا مِنْ مُهِمَّةٍ كَثِيبَةٍ بِأَلْ عُفْرَانِ،

حَالِيَةٍ مِنَ الْإِثَارَةِ وَالْمُوَاجَهَةِ -

فَالشُّرُ نَفْسُهُ - بِالنَّسَبَةِ لَهُ - يَبْنُو وَيَبْعَا.

(٨)

هَكَذَا، طَرِيدًا مِنَ الْفِرْدَوْسِ،

حَوْثُ فَوْقَ قِمَمِ الْجَلِيدِ

وَرَأَى الطُّلُوجَ الْأَبْيَضَةَ لِلْكَازِيكِ وَالْقُوقَانَ،

رَأَى الْأَغْصَانِ الْمُتَقَوِّيةَ، الْأَقْصَوَانِيَّةَ.

لَمَرَّ الدَّارِيَالُ

ذَلِكَ الشُّعْبِ التَّنَّيْنِيِّ الْأَسْوَدِ،

وَالْقَفَرَاتِ الْوَحْشِيَّةِ لِلتَّيْرِكِ

كَأَسَدٍ مُّقَبٍّ بِعُرْبٍ رُحُومٍ مُتَشَابِكَةٍ تَهْبُ وَرَاعَهُ،  
وَرَبِيرٌ هَائِلٌ يَتَرَلَّدُ عَنِ التَّلَالِ،  
حَيْثُ سَمِعَتْ الْحَيَوَانَاتُ وَالطُّيُورُ  
عَلَى الْمُتَحَنِّنَاتِ اللَّازِقِيَّةِ وَصُخُورِ الْجِبَالِ  
الصُّوْتِ الْجَبَّارِ لِلنَّهْرِ،  
وَعِنْدَمَا انْطَلَقَ، انْتَفَعَتِ السُّحُبُ الذَّهَبِيَّةُ  
مِنَ الْجَنُوبِ فِي أَكْفَانٍ بِالْيَةِ،  
رِفَاقٌ يَحُلَّتِهِ إِلَى الشَّمَالِ،  
وَأَتَتْ الْمُتَحَنِّنَاتُ الْبَحْرِيَّةُ الْهَائِلَةَ مُتَدَاغِمَةً  
وَمَالَتْ عَلَيْهِ فِي غُمُوضٍ  
نَاشِئَةٍ قُوَّةَ النُّعَاسِ الْقَاهِرَةِ عَلَى النَّيَّارِ..  
وَفَوْقَ قِمَمِ الْمُتَحَنِّنَاتِ الْبَحْرِيَّةِ  
رَفَعَتْ الْقِلَاعُ رُؤُوسَهَا الشَّاهِقَةَ  
وَحَدَّقَتْ، فِي وَعِيدٍ، خِلَالَ الصُّبَابِ،  
إِنْتُهُمُ الْحُكَّامُ الْجَبَّارَةُ  
الْقَائِمُونَ عَلَى بَوَابِ الْفُوقَانِ الْهَائِلَةِ -

وَكُلُّ شَيْءٍ فِي عَالَمِ اللَّهِ  
يَسْتَلْقِي رَائِعًا وَجَامِعًا.  
لَكِنَّ الرُّوحَ الْمُتَكَبِّرَةَ  
نَظَرَتْ بِشَكٍّ وَازِيرًا إِلَى خَلْقِ اللَّهِ،  
إِلَى طَلْعَتِهِ الْهَائِلَةِ الصَّافِيَةِ

الَّتِي لَا تَقْبَلُ الْمُشَارَكَةَ.

(٤)

يَبْتَدِئُ أَمَامَهُ الْآنَ مَشْهُدٌ آخَرُ

فِي جَمَالٍ زَائِعٍ.

فَالْوَيْلَانِ الْخَصِيْبَةُ الْمُلوْنَةُ تَمْتَدُّ خَضِرَاءَ

كَيَسَاطٍ عَلَى أَنْوَالٍ جُودِيَّةٍ،

يَا لَهَا مِنْ أَرْضٍ خَصِيْبَةٍ مُبَارَكَةٍ

أَشْجَارُ الْحَوْرِ تَغْلُو كَأَعْمِدَةٍ شَاهِقَةٍ،

وَيَنْتَرِاقُ الْجَدَاوِلُ الطَّنَائِفُ فِي مَجَارِيهَا

فَوْقَ حَصَى مُخْتَلِطِ الْأَلْوَانِ،

وَكَجَمْرَةٍ مُتَلَفِّفَةٍ، تُزْهِرُ أَشْجَارُ الْوَرْدِ

حَيْثُ يُغْنِي الْعَنْدَلِيبُ أَبَدًا

رَسَائِلَ عِشْقِي إِلَى الْحَسَنَاتِ الرَّخَامِيَّةِ

الصَّمَاءُ أَبَدًا عَنْ غِنَائِهِ الْعَذْبِ.

وَيَبْحَثُ الْأَيْلُ الرُّغَيْدُ، فِي أَيَّامِ الْقَيْظِ،

عَنْ كَهْفٍ يُقَطِّعُ اللَّبْلَابُ

لِيُخْبِيَهُ مِنْ حَرَارَةِ النَّهَارِ.

كَمْ هِيَ مُتَلَفِّفَةٌ، وَكَمْ هِيَ بِكَزٍّ أَوْزَاقِ الثَّبَاتِ هُنَا

مَائَةٌ صَوْتِ هَامِسٍ فِي اجْتِمَاعٍ سِرِّيٍّ

الْفُ قَلْبٍ زَهْرَةٍ.. هَذَا الْخَفَقَانُ

هُوَ النَّفْسُ الْحَسِّيُّ لِلْأَصِيلِ،

النَّدَى الْعَطِرُ الَّذِي يَسْأَقُطُ

لِيُغَطِّي الْأَوْرَاقَ الْمُتَنَتَّةَ تَحْتَ الْقَمَرِ،  
وَالنُّجُومَ الَّتِي تَلْمَعُ وَضَاءً مُكْتَمِلَةً  
كَغَيُوبِ الْحَسَنَاتِ الْجُودِيَّاتِ فِي اللَّيْلِ...  
أَمَّا الصَّنَدُ الْقَاجِلُ لِلطَّرِيدِ  
فَلَمْ يُوقِفْ فِيهِ الطَّبِيعَةُ الْغَامِرَةَ  
مَدًّا جَدِيدًا لِلْقُوَى الَّتِي هَمَّتْ طَوِيلًا،  
لَمْ تُبْرِ لَنَيْهِ أَيْةٌ غَاطِفَةٌ  
سِوَى الْحَسَدِ، وَالْكَرَاهِيَةِ، وَالْإِزْرَاءِ الْبَارِدِ.

\*\*\*\*\*



ماياكوفسكي، فلاديمير<sup>(١)</sup>

MAYAKOVSKY, V.

(٧ يوليو ١٨٩٣ - ١٤ أبريل ١٩٣٠)

## جسر بروكلين

كوليدج<sup>(٢)</sup>، أَيُّهَا الْوَلَدُ الْعَجُوزُ،

أَطْلِقْ صَيِّخَةً فَرَحٍ !

فَمَا هُوَ طَيِّبٌ هُوَ طَيِّبٌ -

بِلَا حَاجَةٍ إِلَى نِقَاشٍ.

وَلْيَحْمَرْ وَجْهُكَ مِنْ مَيِّحِي

وَلْيَتَنَفَّخْ مِنَ الْقُرُودِ

إِلَى أَنْ تُصْبِحَ كُرُوبًا،

حَتَّى وَإِنْ أَصْبَحْتَ

---

(١) شاعر ومسرحي، من أهم شعراء بدايات القرن العشرين في روسيا. أحد مؤسسي الحركة المستقبلية، في

الشعر الروسي، من خلال بيانها الأول «صفحة في وجه النوق العام».

تمثل قصيدته «غيمة في ينطلون» أولى قصائده الكبرى التي تتناول قضايا الحب، والثورة، والدين، والفن.. برؤية مضادة للرومانتيكية والملاذية، وبلغت القرب إلى لغة الشارع (كأحد منجزات ماياكوفسكي الشعرية: تحويل اللغة).

وقد امتد تأثير ماياكوفسكي الشعري من الداخل إلى الخارج، فيما غير مفاهيم الشعر في ثقافة القرن العشرين الشاسعة.

وقد انتهت حياته بالانتحار.

(٢) كوليدج: رئيس الولايات المتحدة الأمريكية في زمن زيارة ماياكوفسكي لها.

عَشْرَةَ أَضْعَافِ الْوَلَايَاتِ الْمُتَّحِدَةِ الْأَمْرِيكِيَّةِ.

فَكَمَا يَسِيرُ الْمُؤْمِنُ الْوَرَعَ

إِلَى كَنِيْسَةِ الْآخِذِ،

خَاشِعًا، مَسْحُورًا بِإِيمَانِهِ،

هَكَذَا،

أَخْطُو، بِقَلْبٍ مُتَوَاضِعٍ،

فِي السَّرَابِ الرَّهِيْبِ

لِلنِّسَاءِ.

وَكَمَا يُنْطَلِقُ الْفَارِيزِي

خِلَالَ الْمِيْنَةِ الْمَهْزُومَةِ

وَهُوَ يَتَغَلَّبِي مِنْفَعًا

لِيُصْبِحَ بِجَانِبِهِ مَخْضٌ ذُبَابِيَّةٌ،

هَكَذَا -

سَكْرَانًا بِالْمَجْدِ -

أَلَا فَلْتَكُنِ الْحَيَاةُ شَبِيْهَةً هَكَذَا -

أَتَسَلَّقُ، فَخُورًا،

جِسْرَ بَرْوَكْلِينَ.

وَكَمَا رَسَامٌ سَازِجٌ

يَغْرِسُ شَوْكَةً عَيْنِيَّةً،

مَفْتُونًا فِي لَوْحَةِ الْقَنَزَاءِ

بِأَحَدِ الْمَتَاجِفِ،

هَكَذَا أَنَا،

مِنْ ارْتِفَاعِ السَّمَاءِ الْقَرِيْبَةِ

أَتَطْلُعُ

إِلَى نِيُويُورِكِ مِنْ خِلَالِ جِسْرِ بَرُوكِلِينَ.

نِيُويُورِكِ،

تِلْكَ الْخَانِقَةُ وَالْمُذْهِلَةُ حَتَّى الْمَسَاءِ،

تَنْتَسِي

وَقَدَّتْهَا

وَأَرْفَاعُهَا،

وَأَيْسَ غَيْرِ

الرُّوحِ الْغَارِيَةِ لِلْأَيْنِيَّةِ

هِيَ مَا يَبْنُو فِي الضُّوءِ الشُّقَاقِ لِلنُّوَافِدِ.

هَنَا

الرُّوَافِعِ

ذَاتِ الْأَرْزِيزِ الْمُتَبَدِّدِ،

الَّذِي يَتَزَكَّدُ مُنْفَرِّدًا،

عَبْرَ الْمَسَافَاتِ الدَّائِرِيَّةِ،

فَيُضِلُّ الْقِطَارَاتِ

وَهِيَ تَنْطَلِقُ مُهْتَاجَةً

كَأَيْنِيَّةٍ فُخَّارِيَّةٍ

مُهِمَّةٍ

فِي ثَوْلَابِ.

وَفِي الْأَسْفَلِ،

عِنْدَ الْقَمِ الْبَعِيدِ لِلنَّهْرِ،

يَبْنُو

السُّكْرُ وَالْبَاعَةُ يَنْقُضُونَهُ مِنَ الْمَعَامِلِ عَلَى الْكَارِ

وَنَوَافِذِ الْقَوَارِبِ

الْمُتَّجِعَةِ إِلَى الشَّمَالِ وَالْجَنُوبِ -

أَضْعَفَ مِنْ أَضْعَفِ النَّبَاطِيسِ.

إِنِّي أَتْبَاهِي

فِي سَيْرِي

بِهَذَا الْبِنَاءِ الْمُتَدُّ مِنَ الصُّلْبِ.

فَقِيهِ

تَتَحَقَّقُ رُؤَايَ -

فِي الْكِفَاحِ

مِنْ أَجْلِ الْبِنَاءِ

لَا الْأُسْلُوبِ،

فِي الثَّوَانِ الصَّارِمِ الْمَآكِرِ

لِلصُّوَامِيلِ وَالصُّلْبِ

فَلَوْ أَنَّ

نِهَائِيَّةَ الْعَالَمِ

قَدْ حُلَّتْ،

وَالْهَيْمَلَى

تُجْرِفُ

الْقِمَّةَ الْأَخِيرَةَ لِلْكَوْكَبِ،

فَإِنَّ الشَّيْءَ الْوَجِيدَ

الْمُنْقَرِدَ

الَّذِي سَيَبْقَى

شَامِخًا فَوْقَ الْأَطْلَالِ  
هُوَ هَذَا الْجِسْرُ،  
وَقِيمًا بَعْدَ،  
وَكَمَا الْمَتَاجِفِ  
إِذْ تُعِيدُ تَكْوِينَ اللَّيْنِ صُورَاتِ  
مِنَ الْعِظَامِ الدَّقِيقَةِ كَالِإِجْرِ،  
هَإِنْ جُبُولُ جِيّ الْمُسْتَقْبَلِ  
سَتُعِيدُ بِنَاءَ  
أَيَّامِنَا هَذِهِ  
بَذَاءً مِنْ هَذَا الْجِسْرِ وَخَذَهُ.  
وَسَوْفَ يَقُولُ :  
هَذَا الْقَوْمُ الْحَبِيدِيُّ الَّذِي يَمْتَدُّ مَسَافَةً مِيلَ  
خَضَمَ  
الْمَحِيطَاتِ وَالْبَرَائِي مَعًا .  
وَمِنْ هُنَا أَطْلَقَتْ أُورُؤْيَا الْقَدِيمَةَ  
فِي رَحْفِهَا إِلَى الْغَرْبِ  
الرَّيْشَةَ الْهِنْدِيَّةَ الْأَخِيرَةَ  
إِلَى الرِّيَّاحِ .  
فَالْمِثَالُ الَّذِي تَقْنَنُهُ هَذِهِ الرُّافِعَةُ  
سَوْفَ يُنْكَرُ - أَنْتَدِّ - بِالْأَلَاتِ .  
فَتَأْتَلُوا -  
هَلْ يَسْتَطِيعُ أَحَدٌ بَيْنَهُ الْعَارِيَتَيْنِ  
وَهُوَ يَفْرِسُ

قَدَمًا حَبِيبِيَّةً وَاحِدَةً

فِي مَآئِهَاتِنِ

أَنْ يَنْقَلِعَ بِرُوكِلَيْنِ

بِشَفَقَتَيْهِ

مِنْ مَكَانِهِ ؟

سَوْفَ يُجِيبُ :

بِالْأَسْلَافِ

- تِلْكَ الصُّفَائِرُ الْإِلَهِيَّةُ الْمُجْتَمِعَةُ -

إِنَّهَا الْحَبِيبَةُ الَّتِي جَاءَتْ بَعْدَ الْبُخَارِ.

النَّاسُ هُنَا

يَتَصَايَعُونَ

فِي الرُّأْيِ،

وَالشَّعْبُ هُنَا

خَلَقَ بِالطَّائِرَةِ فِي الْأَعَالِي.

فَالْحَيَاةُ هُنَا

لِلْبَعْضِ

صَبِيحَةٌ مُنْعَةٌ،

وَالْبَعْضُ الْآخَرُ -

صَرْخَةٌ جُوعٍ

طَوِيلَةٍ.

وَمِنْ هُنَا يَرْتَضِعُ شُهَدَاءُ الْبَطَالَةِ

بِرُقَدِّسِهِمْ

فِي عُيُوسٍ نَهَرٍ الْهَدَسُونَ.

وَأَيْضًا - تَجِيءُ صُورَتِي مُتَوَاصِلَةً -

وَقَفَ هُنَا مَايَاكوفسكي،

عَلَى نَفْسِ هَذَا الْجِسْرِ،

وَهُوَ يَقْرَعُ قَصَائِدَهُ

ضَرْبَةً إِثْرَ ضَرْبَةٍ،

عَلَى أَوْتَارِ الْفَيْثَارِ

عِنْدَ أَقْدَامِ النُّجُومِ.

إِنِّي أُخْلِقُ كَمَا يُخْلِقُ رَجُلٌ بِدَائِي

فِي دَائِرَةِ إلكترونية،

وَالْعَيْنُ ثَابِتَةٌ

كَمَا فُرَادَةٌ عَلَى قِطْ !

حَقًّا،

جِسْرُ بْرُوكْلِينَ...

إِنَّهُ شَيْءٌ مَا، عَلَى هَذَا النُّحْوِ !

١٩٢٥

\*\*\*\*\*

## الأذواقُ تختلف

الحصان  
أبصرَ الجمَل  
فَقَهَقَهُ بِصَوْتٍ أَجَشَ :  
«يَا لَهُ

مِنْ حِصَانٍ  
هَائِلٍ وَعَجِيبٍ».  
فَرَدَّ الْجَمَلُ :  
«أَأَنْتَ حِصَانٌ ؟  
لَا.. لَيْسَ مُوَكَّدًا !  
أَنْتَ جَمَلٌ نَاقِصُ النُّمُو،  
لَا غَيْرِ».

وَاللَّهُ وَخِدُهُ،  
الْعَلِيمُ حَقًّا،  
يَعْرِفُ أَنَّهُمَا مِنَ النَّبِيِّاتِ  
وَلَكِنْ مِنْ سُلَالَتَيْنِ مُخْتَلِفَتَيْنِ.

\*\*\*\*\*



## المرأة الباريسية

مَا فِكْرُكَ عَنِ الْمَرْأَةِ الْبَارِيسِيَّةِ؟  
فَاتَنَّةٌ مُرْصَعَةٌ بِالْجَوَاهِرِ ذَاتُ يَدٍ مُزَيَّنَةٍ بِاللَّكْلِ؟  
لَا تُحَاوِلِ التَّخَيُّلَ! فَالْحَيَاةُ أَكْثَرُ كَأَبَةٍ!  
الْبَارِيسِيَّةُ الَّتِي أَعْرِفُهَا لَيْسَتْ مِنْ هَذَا النُّوعِ.  
لَا أَنْدِرِي مَا إِذَا كَانَتْ عَجُوزًا أَمْ شَابَةً،  
فِي بَرِيْقٍ أَنْاقَةٍ اِهْتَرَاتِ مِنَ الْاسْتِخْدَامِ  
تَعْمَلُ فِي حَمَّامٍ أَحَدِ الْمَطَاعِمِ.  
مُطْعَمٍ صَغِيرٍ يُدْعَى جِرَانْدُ شَامِييه.  
بَعْدَ جُرْعَةٍ شَرَابٍ قَدْ يَرْعَبُ الْمَرءَ  
فِي إِنْعَاشٍ نَفْسِهِ بِالتَّرْوِيحِ عَنْهَا.  
وَهِيَ الْمَرْأَةُ أَنْ تُسَاعِدَ بِمِنْشَقَةٍ،  
وَهِيَ فِي هَذَا الشَّانِ سَاجِدَةٌ.  
وَتَجْلِسُ إِلَى الْمِرَاةِ فِي الْحَمَّامِ  
مُشَاهِدًا بَثْوَرَك، وَهِيَ - بِابْتِسَامَةٍ -  
سَتَنْتَرُ الْمَسْحُوقَ عَلَى وَجْهِكَ وَتَضَعُ بَعْضَ الْعِطْرِ،  
تُجَفِّفُ الْحَوْضَ وَتُعْطِيكَ مِنْشَقَةً.  
وَحَتَّى تُسَعِدَ الشَّرِيهَيْنِ تَبْقَى بِالْمَكَانِ  
فِي الْمِسْئَلَةِ الْكَثِيبَةِ طَوَالَ الْيَوْمِ؛  
مِنْ أَجْلِ خَمْسِينَ سَنْتِيْمًا! (حَوَالِي)  
أَرِيْقَةُ كُوبِيكَاتٍ لِكُلِّ نَوْبَةٍ عَمَلٍ جَيِّدَةٍ.

أَذْهَبْ إِلَى الْمَغْسَلَةِ لِأَغْسِلَ يَدَي  
مُسْتَنْشِقًا أُعْجِبِيهِ الرَّائِحَةَ الْعَطِرَةَ،  
وَضَرَّاحَتَهَا الْبَائِسَةَ تُحَيِّرُ خَيَالِي  
أُرِيدُ أَنْ أَقُولَ لِلْبَائِسَةِ:

مَظْهَرُكَ يَبْعِدُ عَنِّي أَنْ تُكَوِّنِي سَعِيدَةً.  
إِذَا عَلَيَّ أَنْ تَقْضِي خَيَاتَكَ فِي حَمَّامٍ؟  
لَأَيِّدُ أَنْفِي فَكُرْتُ طَوِيلًا فِي الْبَارِيسِيَّاتِ  
أَوْ أَنَّكَ لَسْتَ أَبَدًا بَارِيسِيَّةً.  
نَصْرُفَاتِكَ فَاتِرَةٌ وَتَبَيَّنَ عَلَيْهَا.

وَالْجَوَارِبُ

الَّتِي تَرْتَدِّينَ

لَيْسَتْ مِنَ الْحَرِيرِ لَكِنَّهَا  
بَسِيطَةٌ.

فَلِمَاذَا لَا يُقَدِّمُ لَكَ السَّائِدَةُ الْأَثَرِيَاءُ

بَاقَاتِ بِنَفْسٍ بَيْنَ الْحَيْنِ وَالْحَيْنِ؟

لَا تُجِيبِ. الْهَوَاءُ اسْتَأْجَرَهُ

صَحْبُ شَارِعِ عَالٍ يَسَاقُطُ عَلَيْنَا

كَأَنَّ صَحْبَ مَرْجٍ احْتِفَالَ

شُبَّانٍ بَارِيسِيِّينَ فِي مُون بَارْنَاس.

اسِفْتُ عَلَى قَصِيدَةٍ فَطَلَّ كَهْنُهُ،

لِذِكْرِي مَغْسَلَةَ قَدْرَةٍ.

لَكِنْ مِنَ الصَّعْبِ عَلَى امْرَأَةٍ أَنْ تَعِيشَ فِي بَارِيسَ

لَوْ كَانَ عَلَيْهَا أَنْ تَعْمَلَ، - لَا أَنْ تَبِيعَ رُوحَهَا.

\*\*\*\*\*

ميهايلوفا، أكسينيا<sup>(١)</sup>

MIHAILOVA, Aksinia

( ١٩٦٣ - )

### ثلاثة مواسم

في حَقِيبةِ المُهاجِرِ  
حِفْةُ تُرَابٍ  
وَجَذْرُ وَرْدَةٍ.

قُنْفُذَانِ  
تَحْتَ بَرْقُوقَةٍ شَائِكَةٍ مُزْمِرَةٍ -  
رِحْلَةُ أَغْرَاسٍ.

في الشَّالِ  
المَجْبُولِ مِنْ ضَبَابٍ صَبَاحِي

---

(١) وُلدت عام ١٩٦٣ في الشمال الغربي من بلغاريا. ١٩٨٢-١٩٨٤: درست بمعهد البيبليوجرافيا، بصوفيا. في عام ١٩٩١ أنهت دراستها العليا بجامعة صوفيا، كلية فقه اللغة السلافية. ١٩٩٢: أنهت دراستها في الجامعة نفسها في مجال اللغة الفرنسية. شاركت في تأسيس أول مجلة أدبية مستقلة «أم ماريا». وعملت محررة بنفس المجلة. ١٩٩٤-١٩٩٨: شاركت في دار نشر «بارانوكس». من بين أعمالها الشعرية: أعشاب للنعاس، ١٩٩٤؛ قمر في حافلة خاوية، ٢٠٠٤؛ ثلاثة مواسم (طبعة مزبوجة اللغة؛ بلغارية - فرنسية)، ٢٠٠٥؛ ترويض، ٢٠٠٦؛ للجانب الخفيض من السماء، ٢٠٠٨. ونالت العديد من الجوائز الشعرية.

يَتَنَاقَبُ النَّسْرَيْنِ.

سِرْبٌ مِنَ الْغُرَيَّانِ  
عَلَى الْمُرْبِقِ إِلَى الْمُقْبَرَةِ -  
وَلَيْعَةُ الْمُوتَى.

رَتَابِقُ بَيْضَاءَ  
عَالِيًا فِي السَّمَاءِ  
لَا غَيْمَةٌ فِي الْغُدْرَانِ.

رَائِحَةُ الْجَبْرِ وَالْقَهْوَةِ  
تَمَلُّ الْفُرْقَةَ -  
صَحِيفَةُ صَبَاحِيَّةٍ.

فِي السَّنِيحِ جَمْرَتَانِ  
قِطْعَةُ الْجَبْرِانِ  
تَرْمُقُنِي خَفِيَّةً.

عَلَى الدَّرْبِ الضُّبِّيِّ نَحْوَ الْقِمَّةِ  
ظِلَالُ الصُّنُوبَرِ  
مُنْدَرِّجَةٌ.

صَبَاحٌ فِي يُونِيُو -  
بَائِعُ اللَّبَنِ وَالشَّمْسِ  
يَهْطِئَانِ الشَّارِعَ الْمَرْصُوفَ.

اثْنَانِ مِنَ الْحُبَّابِ.  
فِي الْمِيزَابِ الْجَافِ  
قَطْرَاتٌ مِنْ ضَوْءِ.

فِي حَرَارَةِ يُولْيُو  
ظِلُّ امْرَأَةٍ عَجُوزٍ  
يُثِيرُ نَبَاتَاتِ الْعَالِيُونَ.

أَقْصُرُ التُّيَالِي -  
فِي كَأْسِ السُّكَّرِ  
قَمَرَانِ.

أَفْعَى عَلَى الصُّخْرِ.  
الرَّيْحُ تُوَدِّعُ  
ظِلَّهَا.

ظِلُّ زَهْرَةِ الْمُنْتَوِدِ  
فِي الْقَنَآةِ -  
حُسْرَةً تَعْبُرُ الْجِسْرَ.

النُّحْلَةُ وَالسُّوسَنَةُ  
تَقَامَرَانِ -  
رَائِحَةُ حَسَلِ.

لُمِيَّةٌ  
مَنْسِيَّةٌ عَلَى الْحَجَرِ الرُّمْلِيِّ -  
نَدَى عَلَى وَجْهِهَا .

حَبَّةٌ مِلْحٌ  
فِي قَهْوَتِي -  
نَوَيسٌ يُحْلَقُ .

الرَّيْحُ جَاءَتْ بِهِمْ  
الْقُبُلَاتُ -  
بَتَّلَاتٌ وَرْدَةٌ عَلَى جَسَدِي .

عَيْمَةٌ يَخْضَاءُ  
فِي خَوَاطِرِي .  
تَأْتِي الرِّيحُ وَتَجْرِفُهَا .

عَلَى قَمِيصِ الْفَرَاعَةِ  
حَشْرَةٌ  
بَدَلًا مِنْ زُذَارٍ .

عُيُومٌ وَسُنُوفُ  
فِي طَيَّرَانٍ خَفِيفِ -  
الْحَشِيشُ لَيْسَ مَلُومًا .

\*\*\*\*

## الرَّجُلُ

الرَّجُلُ

الَّذِي أَضْحَوْا مَعَهُ

بِنَفْسِ الْمُسْرِيرِ

لَيْسَ هُوَ

مَنْ أَعْدَّ لَهُ الْعِشَاءَ.

رَجُلُ الْمَسَاءِ لَا يَأْتِي فِي مَوْعِدِهِ،

يُضَارِعُ بِتَقَانِ الْفَقْلِ،

لَا يَعْرِفُ نِقَالَه،

وَيُنَاقِشُ الْأَخْبَارَ الْأَخِيرَةَ.

وَوَسَطَ مُوَبِّلُوجَاتِهِ الَّتِي لَا تَنْتَهِي

تَنْبِيْهُ جَوَانِبِي الْكَنْيَةِ.

لَا أَعْرِفُ رَجُلَ الْمَسَاءِ.

تَأْتِي الشُّكُوكُ مِنْ «نَيَا»، الَّتِي تَقُولُ لَهُ:

«الْعَيْنَانِ تَقُولَانِ إِنَّهُمَا نَاعِسَتَانِ

وَتَقُولُ الْبَطْنُ إِنَّهَا نَاعِسَةٌ

وَرَكْبَتَايَ وَكُلِّي يَقُولُونَ

إِنَّهُمْ نَاعِسُونَ، تُصْبِحُ عَلَى خَيْرٍ يَا أَبِي».

لَا أَحَدٌ يَذْكُرُ أَنَّهُ رَأَى رَجُلَ الْمَسَاءِ.

رَجُلُ الصَّبَاحِ  
 يَخْرُجُ مِنْ أَحْلَامِهِ بِابْتِسَامَةٍ نَاطِقَةٍ،  
 حَرَقَاءَ  
 وَهُوَ يَصُبُّ قَهْوَتَهُ الْأُولَى،  
 فَشَاءَ،  
 وَفِيمَا يُتْلَى إِلَيْنَا بِإِلَى اللَّقَاءِ  
 مِنْ الشُّرْفَةِ  
 ارْغَبْ فِي أَنْ أَهْتِفَ لَهُ  
 كَمْ أَتْنِي مَا أَزَالَ أُجِبُهُ  
 لَكِنْ ذَلِكَ لَنْ تَكُونَ لَهُ أَيَّةُ أَمْنِيَّةٍ  
 وَسَطَ السَّيَّارَاتِ  
 الْمَارَّةِ كَالْإِعْصَارِ إِلَى الْمُفْتَرَقِ.

\*\*\*\*\*



## ويتمان، والت<sup>(١)</sup>

WHITMAN, Walt

(٣١ مايو ١٨١٩ - ٢٦ مارس ١٨٩٢)

### شعراء المستقبل

يا شعراء المستقبل! الخطباء، المغنون، الموسيقيون القادِمون!  
ليس يوم تَبْرِيرِ نَفْسِي وَالْإِجَانَةِ عَمَّا أَبْتَغِي  
لِكُنُكُمْ، كَجَنَسٍ جَدِيدٍ، مَحَلِّي، رِيَّاضِي، قَارِي، أَعْظَمُ مِمَّا عُرِفَ مِنْ قَبْلِ،  
انْهَضُوا فَعَلَيْكُمْ أَنْ تُبَرِّدُونِي.

أَنَا نَفْسِي لَا أَكْتُبُ سِوَى كَلِمَةٍ أَوْ اثْنَتَيْنِ دَالَّتَيْنِ عَلَى الْمُسْتَقْبَلِ،  
أَتَقَدَّمُ فَخَسْبُ لِلْحَظَةِ لَيْسَ إِلَّا لَأَتَعَطَّفَ وَأُمرِّدُ غَائِدًا فِي الظُّلَامِ.

إِنِّي رَجُلٌ، فِيمَا يَمْشِي الْهُوَيْنَى، يُلْقِي نَظْرَةً عَابِرَ عَلَيْكَ ثُمَّ يُشِيرُ بِوَجْهِهِ،  
تَارِكًا لَكَ لِتُخْتَبِرَهُ وَتُحَدِّدَهُ،  
مُنْتَظِرًا الْأَشْيَاءَ الْأَسَاسِيَّةَ مِنْكَ.

\*\*\*\*

(١) يعدُّ مؤسس الشعر الأمريكي الحديث، باعتباره رائد الشعر الحر. خلال حياته، أصدر ديوانه الشهير «أوراق العشب»، الذي كانت كل طبعة جديدة تضم - مع القصائد الأصلية - القصائد الجديدة التي كتبها بعد صدور للطبعة السابقة؛ فهو ديوان «الأعمال الشعرية الكاملة» لويتمان.  
هو «شاعر الديمقراطية الأمريكية» كتبت ماري سميث كوستيللو «لا يمكنك حقًا فهم أمريكا بدون والت ويتمان، بدون «أوراق العشب»... لقد عبر عن هذه الحضارة.. ولا يمكن لمباحث في فلسفة التاريخ أن ينجح بدونها». واعتبره إزرا باوند «شاعر أمريكا.. هو أمريكا».  
وقد ترجمت قصائد من ديوانه «أوراق العشب» إلى العربية، على يد سعدي يوسف.

## إِلَيْكَ

أَيُّهَا الْغَرِيبُ، إِذَا مَا قَابَلْتَنِي فِي مُرُورِكَ وَأَرَدْتَ الْكَلَامَ مَعِي، لِمَذَا

لَا تَتَكَلَّمُ مَعِي؟

وَلِمَذَا لَا أَتَكَلَّمُ مَعَكَ؟

\*\*\*\*\*

## أَيَّا مَنْ تَكُونُ، وَأَنْتَ تُمْسِكُ بِيَدِي

أَيَّا مَنْ تَكُونُ، وَأَنْتَ تُمْسِكُ بِيَدِي،  
بِدُونِ شَيْءٍ وَاحِدٍ، كُلُّ شَيْءٍ سَيُصْبِحُ بِلَا جَدْوَى،  
أُحَذِّرُكَ تَحْذِيرًا وَاضِحًا، قَبْلَ أَنْ تُحَاوِلَ مَعِيَ الْمَزِيدَ،  
فَإِنَّا لَسْتُ مَا افْتَرَضْتَ، لَكِنْ أَكْثَرُ اخْتِلَافًا.

فَمَنْ ذَا الَّذِي سَيَكُونُ تَابِعِي؟  
مَنْ يَسِمُ نَفْسَهُ مَرْشَحًا لِمَحَبَّتِي؟  
الطَّرِيقُ مَحَلُّ شَكٍّ - النَّتِيجَةُ غَيْرُ مُؤَكَّدَةٍ، وَزَيْمًا مُذْمَرَةٌ،  
وَعَلَيْكَ بِالْتَّخَلُّي عَنْ كُلِّ شَيْءٍ آخَرَ - أَنَا وَحْدِي مَنْ سَيَتَوَقَّعُ أَنْ يَكُونَ رَيْكَ، الْغَرِيدُ وَالْوَجِيدُ،  
سَتَكُونُ رَهْبَنَتِكَ أَنْتِذْ طَوِيلَةً وَمُسْتَنْزَفَةً،  
وَكُلُّ النُّظَرِ الْفَهِيمَةِ عَنْ حَيَاتِكَ، كُلُّ امْتِنَالِكَ لِلْحَيَوَاتِ الْمُحِيطَةِ بِكَ، سَيَكُونُ لَهَا  
أَنْ تَهْجَرَ؛  
لِهَذَا اتَّزَكِّي الْآنَ، قَبْلَ الْمَزِيدِ مِنْ إِزْعَاجِ نَفْسِكَ - أَبْعِدْ يَدَكَ عَنِّي،  
ضَعْنِي فِي اعْتِبَارِكَ، وَتَفَرَّحْ فِي طَرِيقِكَ.

وَالْأَيُّ فُخْلَسَةً، فِي غَابَةِ مَا، عَلَى سَبِيلِ التَّجَرُّبَةِ،  
أَوْ عَلَى ظَهْرِ صَخْرَةٍ، فِي الْهَوَاءِ الطَّلَقِ،  
(ذَلِكَ أَنِّي لَا أَظْهَرُ فِي أَيِّ عُرْفَةٍ مَسْقُوفَةٍ بِمَنْزِلٍ - وَلَا فِي جَمَاعَةٍ،  
وَأَرْقُدُ فِي الْمَكْتَبَاتِ كَشَخْصٍ أَبْكُمْ، أَخْرَقَ، أَوْ لَمْ يُؤَلَدْ، أَوْ مَيِّتَ)،  
لَكِنْ زَيْمًا مَعَكَ فَحَسْبَ عَلَى كُلِّ غَالٍ -  
مُزَاقِنًا خَشِيَةً أَنْ يَقْتَرِبَ أَيُّ شَخْصٍ بِلَا قَصْدٍ، عَلَى مَدَى أَمْيَالٍ مِنْ كُلِّ نَاحِيَةٍ،  
أَوْ زَيْمًا مُجْبِرًا مَعَكَ فِي الْبَحْرِ، أَوْ عَلَى شَاطِئِ الْبَحْرِ، أَوْ عَلَى جَزِيرَةٍ مَا هَابِتَةٍ،  
هُنَا أَسْمَحُ لَكَ بِأَنْ تُضَاعَ شَفَقَتُكَ عَلَى شَفَقَتِي،

فِي قُبْلَةِ الرُّفَاقِ الطَّوِيلَةِ، أَوْ قُبْلَةِ الرُّوَجِ الْجَدِيدِ،  
ذَلِكَ أَنِّي الرُّوَجُ الْجَدِيدُ، وَأَنَا الرُّفِيقُ.

أَوْ، إِنْ شِئْتَ، تَحْجِمْنِي تَحْتَ نِيَابِكَ،  
حَيْثُ قَدْ أَحْسُ بِنَبْضَاتِ قَلْبِكَ،  
فَلْتَحْمِلْنِي حَيْثُ تَمْضِي عَلَى الْأَرْضِ أَوْ الْبَحْرِ؛  
فَهَكَذَا، أَنْ الْأَمْسُكَ بِالْكَارِ كَأَفْضَلِ،  
وَهَكَذَا، وَأَنَا الْأَمْسُكَ، سَأَلْنَاهُ فِي صَمْتٍ وَأَنَا مَحْمُولٌ إِلَى الْآبَدِ.

لَكِنْ التَّمَنَّ فِي هَذِهِ الْأَوْرَاقِ، تَمَنَّ فِي الْخَطَرِ،  
فَلَنْ تَفْهَمَ فِيهِ الْأَوْرَاقِ، وَلَا أَنَا،  
سَتَرْتُ مِنْكَ فِي الْبِدَايَةِ، وَتَظَلُّ كَذَلِكَ فِيمَا بَعْدَ - وَيَالْتَأَكِيدُ سَأْرُوعُ مِنْكَ،  
حَتَّى حِينَ سَيَكُونُ لَكَ أَنْ تَظُنَّ أَنَّكَ أَمْسَكَتَ بِلَا شَكِّ بِي، لِأَجْطَا  
سَتَرْتَنِي بِالْفِعْلِ أَنِّي قَدْ أَهْلْتُ مِنْكَ.

ذَلِكَ أَنَّنِي لَمْ أَكْتُبْ هَذَا الْكِتَابَ مِنْ أَجْلِ مَا وَضَعْتَهُ فِيهِ،  
وَلَا بِقِرَائَتِهِ سَتَنَالُهُ،  
وَلَنْ يَنَالَهُ حَتَّى هَؤُلَاءِ الَّذِينَ يَعْرِفُونَنِي جَيِّدًا مِنَ الْمُعْجِبِينَ بِي، مَنْ يَمْدَحُونَنِي بِبَجَاحَةٍ،  
وَلَا الْمُرْشَحُونَ لِحُبِّي، (إِلَّا أَقَلَّ الْقَلِيلِينَ فِي الْحَدِّ الْأَقْصَى)، يَتَبَيَّنُ أَنَّهُمْ ظَالِمُونَ،  
وَلَا قَصَائِدِي سَتَفْعَلُ خَيْرًا فَحَسْبَ - فَسَتَفْعَلُ بِقَدْرِ مَا يَفْعَلُ الشَّرُّ تَعَامًا، وَزَيْمًا  
أَكْثَرُ؛

ذَلِكَ أَنْ كُلَّ شَيْءٍ بِلا جَدْوَى يَتَوْنُ مَا سَتَحْدِثُهُ مَرَاتٍ  
كَثِيرَةً وَلَا تَصِلُ إِلَيْهِ - ذَلِكَ الَّذِي أَوْمَأْتُ إِلَيْهِ؛  
لِهَذَا انْتَرَكْنِي، وَلَتَرَحَّلَ فِي طَرِيقِكَ.

\*\*\*\*\*

## وَجُوه

(١)

وَأَنَا أَنْزَعُ الرُّصَيْفَ الْهُوَيْنَى، أَوْ أَجْتَأُ - وَكِئًا - الْبَلَدَ عَلَى الطَّرِيقِ - يَا لَمُعْجَبٍ لِهَذِهِ الْوُجُوهِ!  
 وَجُوهُ الصُّدَاقَةِ، الصَّرَامَةِ، الْحَذَرِ، النَّمَاةِ، الْمُتَالِيَةِ:  
 الْوَجْهَ الرُّوحَانِيَّ، الصَّارِمَ - الْوَجْهَ الْمُرْغَبُ دَائِمًا، الْعَادِيَّ، الْخَيْرَ،  
 وَجْهَ غِنَاءِ الْمَوْسِيقَى - الْوَجْهَ الْكَثِيرَةَ لِلْمُحَامِلِينَ وَالْقَضَاةِ الطَّبِيعِيِّينَ، غَرِيضَةُ الْفَقَا؛  
 وَجُوهُ الصِّيَادِينَ وَصَيَّادِي الْأَسْمَاكِ، الْمُتَنَفِّحَةُ عِنْدَ الْحَاجِّينَ - الْوَجْهَ الْحَلِيقَةَ  
 لِلْمُوَاطِنِينَ الْأَرْثُوذُكْسَ؛  
 وَجْهَ الْفَنَّانِ الصَّافِي، النَّابِضُ بِالْحَيَاةِ، الْمَلْهُوفُ، الْمُتَسَائِلُ؛  
 الْوَجْهَ الْقَبِيحُ لِرُوحٍ مَا جَمِيلَةٍ، الْوَجْهَ الْجَمِيلُ الْمَكْرُوهُ أَوْ الْمُرْتَدِّي؛  
 الْوَجْهَ الْمُقَدَّسَةَ لِلْأَطْفَالِ، الْوَجْهَ الْمُسْرِقُ لَأُمِّ الْأَطْفَالِ الْكَثِيرِينَ؛  
 وَجْهَ الصَّبِيبِ، وَجْهَ الْوَقَارِ؛  
 الْوَجْهَ الشَّيْبَةَ بِوَجْهِ حُلْمٍ، وَجْهَ صَخْرَةٍ سَاكِتَةٍ؛  
 الْوَجْهَ الْمُنْعَزِلُ عَنْ خَيْرِهِ وَشَرِّهِ، وَجْهَ مُشَوِّهِ؛  
 صَقْرٌ وَحِشِيٌّ، أَمْسَكَ بِجَنَاحِيهِ الْمِشْبَكِ؛  
 حَصَانٌ يُذْعِنُ فِي الذَّهَابَةِ لِسِيرٍ وَسِكِّينِ الْخَصَمِي.

وَأَنَا أَنْزَعُ الرُّصَيْفَ الْهُوَيْنَى، مَكْذَا، أَوْ عَابِرًا الْمَعْلِيَّةِ الدَّائِمَةَ، وَجُوهَ، وَجُوهَ، وَجُوهَ:  
 أَرَاهَا، وَلَا أَشْكُو، وَسَعِيدٌ بِهَا جَمِيعًا.

(٢)

هَلْ تَفْقَرِضُ أَنِّي يُمَكِّنُ أَنْ أَكُونُ سَعِيدًا بِهَا جَمِيعًا، فِيمَا لَوْ اعْتَقَدْتُ أَنَّهَا خَاتَمَتُهُمْ؟

ذَلِكَ الْآنَ وَجْهَ مُفْرَطِ الْحَزَنِ بِالنُّسْبَةِ لِإِنْسَانٍ:

فَمَلَّةٌ مَا دَنِيَّتُهُ، تَطْلُبُ الرَّجُلَ - تَنْذُلُ مِنْ أَجْلِ؛  
مِرْقَةٌ مَا يَنْفِ لَبَنِي، تُمَجِّدُ مَا يَسْمَحُ لَهَا بِالْوُضُولِ إِلَى حُفْرَتِهَا.

هَذَا الْوَجْهَ خَطْمُ كَلْبٍ، يَزْفَرُ مِنْ أَجْلِ النَّفَايَةِ؛  
مَاتَوَى الْأَقَاعِي فِي هَذَا الْفَمِ - أَسْمَعُ التَّهْيِيدَ الَّذِي يَصْفُرُ.

هَذَا الْوَجْهَ ضَبَابٌ أَكْثَرُ إِرْجَافًا مِنَ الْبَحْرِ الْقُطْبِ شِمَالِي؛  
جِبَالُ الْجَلِيدِيَّةِ النَّاعِسَةِ الْمُتَهَايِيَّةِ تَسْحَقُ وَهِيَ تَمْضِي.

هَذَا وَجْهٌ مِنْ أَعْشَابٍ مَرِيْرَةٍ - تَقِي - لَيْسَتْ بِحَاجَةٍ إِلَى مُلَصَقَةٍ عَلَيْهَا؛  
وَأَكْثَرُ مَا فِي دُرُجِ الْعَقَائِيرِ، لُودَانُوم<sup>(١)</sup>، مَطَاطُ أَوْ شَحْمُ الْخَنْزِيرِ.

هَذَا الْوَجْهَ صَوْرٌ، لِسَانُهُ الْأَبْكَمُ يُصِدِّرُ الصُّرَحَةَ غَيْرَ الْإِنْسَانِيَّةِ،  
شَرَابِيئُهُ أَسْفَلَ الرُّقِيَّةِ مُتَنَفِّخَةٌ، عَيْنَاهُ تَنْدَحْرَجَانِ إِلَى الْأَيْزَى فِيهِمَا سَوَى الْبَيَاضِ،  
أَسْنَانُهُ تَصِيرُ، كَمَا الْيَدَيْنِ مُعْرِقَتَانِ بِالْأَغْطَافِ الْمَعْقُوفَةِ،  
يَهْوِي الرَّجُلُ مُكَافِحًا وَمُزِيدًا إِلَى الْأَرْضِ فِي مَا يَتَأَمَّلُ جَيِّدًا.

هَذَا الْوَجْهَ مَضْرُوبٌ بِالْهَوَامِّ وَالْثُودِ،  
وَقَدْ هِيَ سِكِّينُ قَاتِلٍ مَا، عُمْدُهَا فِي مُنْتَصَفِهِ.

هَذَا الْوَجْهَ مَدِينٌ لِلْقَنْدَلَفَتِ<sup>(٢)</sup> بِالْأَجْرِ الْأَكْثَرِ كَاتِبَةٍ؛  
قَبْرٌ لَا يَنْتَهِي لِثَاقُوسِ الْمَوْتِ هُنَاكَ.

(٢)

مَوْلَاهُ إِذَنْ أَنَاسُ فِي الْوَاقِعِ - رُؤُسَاءُ وَنِقَاطُ الْكَوْنِ الدَّائِرِي الْعَظِيمِ!

(١) مستحضر افينيوني.

(٢) أحد كهنة الكنيسة.

فَيَا مَلَامَحَ أَقْرَانِي، هَلْ سَتَحْدَعِينَنِي بِمُسِيرَتِكَ الْمُتَقَضِّئَةِ الْمَهْزُولَةِ؟  
حَسَنًا، لَا يُمَكِّدُكِ خِذَاعِي.

أَرَى فَيْضَانِكَ الدَّائِرِي، الَّذِي لَا يُحْصَى أَبَدًا؛  
أَرَى تَحْتَهُ إِطَارَاتِ أَشْكَالِكَ الْمُتَقَنِّمَةِ الْجَامِحَةِ وَالْذُبِينَةِ.

امْتَدِّي وَتَكَلَّوِي كَمَا تَشَاءَانِ - اضْرَبِي بِالْمَقْنَمَاتِ الْمُتَشَابِكَةِ لِلْأَسْمَاكِ أَوْ الْفِئْرَانِ؛  
فَلَنْ تُكَيِّبِي، بِالتَّكْيِيدِ لَنْ تُكَيِّبَنِي.

رَأَيْتُ فِي الْمِصْحَةِ وَجْهَ الْأَبْلَهِ الْمُطْلَحِ الَّذِي يَرِيدُ؛  
وَعَرَفْتُ - كَقَرَاءٍ لِي - مَا لَمْ يَعْرِفْهُ؛  
عَرَفْتُ الْمُؤْخَفِينَ الَّذِينَ أَهْرَعُوا وَأَفْلَسُوا أَجْمَعِينَ،  
وَهُوَ نَفْسُهُ يَنْتَظِرُ تَنْظِيفَ التُّفَافَاتِ مِنَ الْمَنْزِلِ الْمُتَهَاوِي؛  
وَسَأَنْظُرُ مِنْ جَدِيدٍ فِي سِجْلِ اللَّعْصُورِ أَوْ اثْنَيْنِ،  
وَسَأَلْتَنِي بِالْحَالِكِ الْحَقِيقِيِّ، زَائِمًا بِلَا أَذَى، وَكُلُّهُ يُوَصِّدُ جِدَّةً كَمَا نَفْسِي.

(٤)

الرُّبُّ يَتَقَدَّمُ، وَمَا يَزَالُ يَتَقَدَّمُ؛  
أَمَامَهُ دَائِمًا الظَّلُّ - دَائِمًا الْيَدُ الْمَبْسُوطَةُ تُعْلَمُ الْمَتَكَاسِلِينَ.

مِنْ وَجْهِهِ تَنْبَيُّقُ رَايَاتٍ وَأَحْصِينَةِ - يَا لِلرُّوعَةِ! أَرَى مَا هُوَ قَائِمٌ؛  
أَرَى قُبُوعَاتِ الرُّوَادِ - أَرَى فِرْقَ الْعَدَائِينَ يُنْظِفُونَ الطَّرِيقَ،  
أَسْمَعُ الطُّبُولَ الظَّافِرَةَ.

هَذَا الْوَجْهَ قَارِبٌ نَجَاةً؛

هَذَا هُوَ الْوَجْهَ الْأَمَرُ الْمُتَلَحِّجِي، لَا يَطْلُبُ مِنَ الْبَاقِينَ أَيَّةَ عَرَائِبٍ؛  
هَذَا الْوَجْهَ فَأَكْهَةً لَهَا نُكْهَةٌ، جَاهِزَةٌ لِلْأَكْلِ؛  
هَذَا الْوَجْهَ لِيَصْبِي عَفِيٍّ أَمِينٍ هُوَ بِرَنَامُجٍ كُلُّ مَا هُوَ طَيِّبٌ.

هَذِهِ الرُّجُوهُ تَحْمِلُ الشُّهَانَةَ، نَاعِسَةً أَوْ يَبْقَظَةً؛  
يَكْشِفُونَ عَنْ سُلَالَتِهِمِ الْمُنْتَمِيَةِ لِلْسَيِّدِ نَفْسِهِ.

خَارِجَ الْعَالَمِ تَحَدَّثْتَ، لَمْ أَسْتَنْ أَحَدًا - الْأَحْمَرُ، الْأَبْيَضُ، الْأَسْوَدُ، جَمِيعًا مَوْلَاهُونَ؛  
فِي كُلِّ مَنَزِلٍ بُيُوتَةٌ - تَخْرُجُ بَعْدَ أَلْفِ عَامٍ.

الْبُقْعُ أَوْ التَّصَدُّعَاتُ فِي النُّوَائِذِ لَا تُزْعِجُنِي؛  
طَوِيلًا مُفَعَّمًا يَقِفُ فِي الْوَرَاءِ، وَيُوعِي لِي؛  
أَقْرَأُ الْوَعْدَ، وَلِي صَبْرٌ أَنْتَظِرُ.

هَذَا هُوَ وَجْهٌ زَنْبَقَةٌ نَاصِجَةٌ،  
تَتَخَدَّثُ إِلَى الرُّجُلِ ذِي الْفَخَذَيْنِ الرَّشِيقَيْنِ قُرْبَ أَوْتَادِ الْحَقِيقَةِ،  
تَعَالِ هُنَا، تَصْرُخُ فِي حَجَلٍ - تَعَالِ قُرْبِي، أَيُّهَا الرُّجُلُ ذُو الْفَخَذَيْنِ الرَّشِيقَيْنِ،  
قِفْ بِجَوَارِي إِلَى أَنْ أَسْتَنْدَ عَلَيْكَ لِأَعْلَى مَا أَسْتَطِيعُ،  
أَمْلَأَنِي بِالْعَسَلِ الْأَبْيَضِ، وَأَنْحَنِي لِي،  
حُكِّنِي بِلِحْيَتِكَ الْخَشِينَةِ، حُكِّ صَدْرِي وَكَيْفَنِي.

(٥)

الْوَجْهَ الْعَجُوزُ لَأُمِّ الْأَطْفَالِ الْكَثِيرِينَ؛  
أَسْكُتَا فَلَنَا مُكْتَمِلُ الرُّضَى.

خَامِدٌ وَمُتَأَخَّرٌ لُخَانَ صَبَاحَ النَّوْمِ الْأَوَّلِ،  
يَعْلُقُ خَفِيفًا فَوْقَ صُفُوفِ الْأَشْجَارِ عَلَى الشَّرَفَاتِ،  
يَعْلُقُ نَحِيلًا بِشَجَرِ السَّاسَفَرَسِ، بِالْكَرَنِ الْبُرِّي، وَتَحْتَهَا نَبَاتُ الْفُشَاغِ.

رَأَيْتُ النِّسَاءَ الثَّرِيَّاتِ فِي كَامِلِ ثِيَابِهِنَّ فِي الْأَمْسِيَةِ،  
سَمِعْتُ مَا كَانَ الْمَغْنُونُ يُغَنُّونَ آنَ ذَاكَ،



سَمِعْتُ مَا انْتَبَقَ فِي شَبَابِ قُرْمِزِي مِنَ الرُّبْدِ الْأَبْيَضِ وَزُرْقَةِ الْمَاءِ  
الْأَحْظِ امْرَأَةً

تَنْظُرُ خَارِجَ قُبْعَتِهَا - وَجْهَهَا أَنْصَعُ وَأَجْمَلُ مِنَ السَّمَاءِ.

تَجْلِسُ فِي مَقْعَدٍ وَثِيرٍ، تَحْتَ الشُّرْفَةِ الظَّلِيلَةِ لِلْمَنْزِلِ الرَّيْفِيِّ،  
وَالشَّمْسُ تُشْرِقُ تَمَامًا عَلَى رَاسِهَا الْأَبْيَضِ الْعَجُوزِ.

تَوَيْهَا التَّبْسِيطُ مِنْ كِتَانٍ مَشُوبٍ بِلَوْبِ الْقَشْدَةِ،  
خَفِيدُهَا زَرْعُ الْكِتَانِ، وَخَفِيدَتُهَا غُرْلَتُهُ بِالْمِغْرَلِ وَالْعَجَلَةِ.

الشَّخْصِيَّةُ الْمُتَنَاقِضَةُ لِلْأَرْضِ،  
الْكَمَالُ الَّذِي لَا يُمَكِّنُ لِلْفَلَسَفَةِ أَنْ تَمْضِي فِي مَا وَرَاقَهُ، وَلَا تُرِيدُ،  
أُمُّ النَّاسِ الْمُبْرَأَةُ مِنْ كُلِّ إِثْمٍ.

\*\*\*\*\*

## إضاءات

### إيفانتيس، يانيس

«دائمًا.. أنا هنا»: هي جملة لرامبو. لكن الشاعر - بحسه «الحلوي» التاريخي، الشمولي - استخدمها لتقديم رؤية مغايرة لرؤية رامبو. وللشاعر ترجمات منشورة باليونانية لأعمال عدد من الشعراء الأوروبيين، من بينهم إيليوث ورامبو.

### بودلير، شارل

القصيدة الأولى والثانية مستمدتان من ديوان «أزهار الشر». أما القصيدة الثالثة «البلجيكيين والقمر»، فمستمدة من مجموعة شعرية «مغمورة»، كتبها بودلير بعد عودته من بلجيكا، خائب الأمل، ساخطًا على البلجيكيين. وعادةً ما لا يدرجها المحققون والناشرون ضمن أعماله. وتم العثور عليها في ملاحق «الأعمال الكاملة» لبودلير، لا ضمن المتن الشعري.

### بوشكين، الكسندر

النبي: كتبت بأسلوب «سفر إشعيا» بالعهد القديم، المفعم بكراهية الملوك. ووفقًا لمعاصري بوشكين، فقد كتب ثلاث قصائد أخرى مشابهة، لكنها فقدت. وقد كتب القصيدة الحالية عقب علمه بإعدام الديسمبريين الخمسة، المشاركين في «الانتفاضة الديسمبرية» ضد القيصرية. وكانت البداية الأصلية للقصيدة:

قَلْبِي مُفَرَّقٌ بِالْأَلَمِ...

واضطّر بوشكين إلى تعديلها هي والخاتمة التي كانت:

وَقَدْذَا مَا قَالَ:

انْهَضْ، يَا ابْنِي وَابْنَ رُوسِيَا،  
ارْقِدْ أَقْوَابَ الْغَارِ وَالْخَزْيِ الْأَسْوَدِ  
وَوُجْهَ جَلَابِكَ يَلْفُ الْحَبْلُ عَلَى عُنُقِكَ،  
وَهُوَ يُخْرِسُ كَلِمَاتِهِ الْأُولَى الْمُحَقَّنِقَةُ.

ولبوشكين مجموعة من «القصائد الشرقية»، التي تتناص بوضوح مع التراث الشرقي، وخاصة الإسلامي، وسبق ترجمتها إلى العربية، في دمشق.  
حسن خضر

القصائد ليست مستمدة من أي من دواوينه المنشورة؛ وهي - تحت الطبع - ضمن ديوانه القادم.  
آرثر رامبو

وُلد في جبال العرب: نُشرت في Le Moniteur، 15 novembre 1869. وقد فاز رامبو - عن هذا النص - بجائزة الشعر اللاتيني في مسابقة أكاديمية نُواي. وثمة لفظ كثير في المراجع الفرنسية حول شخصية يوجورتا، وما إذا كان رامبو يقصد الإحالة - من خلالها - إلى الأمير عبد القادر الجزائري.. ويذهب بعض الكتاب إلى نفي ذلك، والتأكيد على أنها الشخصية التاريخية سالوست Saluste؛ وإن لم تكن شخصية المقاوم الجزائري الشهير بعيدة عن فكر رامبو، في تلك اللحظة، حيث كان والده محارباً ضمن الجيش الفرنسي المحتل للجزائر.

والترجمة الفرنسية - عن اللاتينية - لجول موكيه.

في الماضي....: نُشرت في Le Moniteur، 15 avril 1869. الترجمة الفرنسية لجول موكيه. وقد اقترح المدرس موضوع بعض الأبيات اللاتينية للاب دوليل، التي تصور - بالاستناد إلى «التحولات» لأوفيد - معركة هرقل ونهر أشيلوس:

نَهْرُ أَشْبِيلُوسَ هَارِبًا مِنْ مَجْرَاهُ،  
كَأَنَّ يَجْرِفُ الْقُطْعَانَ فِي مِيَاهِهِ الْهَائِجَةِ،  
يَمْرُغُ ذَهَبَ الْحَصَادِ فِي أَمْوَاجِ الْمَوْجِلَةِ،  
يَجْتَاحُ النُّجُوعَ، يُخْلِي الْمُنْنَ  
وَيُحَوِّلُ الْحُقُولَ الْمَذْعُورَةَ إِلَى صَحْرَاءَ.  
يَصِلُ هِرَاقْلَ فُجْأَةً وَيُرِيدُ تَرْوِيضَ غَضْبِهِ:  
فِي الْأَمْوَاجِ الْمُرْبِدَةِ يَرْتَمِي لِلْسَّبَاحَةِ،  
يَشْقِيهَا بِذِرَاعِ عَصِيْبَةٍ، يُهْدِي رَغَوَاتِهَا،  
وَيُعِيدُ إِلَى مَجْرَاهُ تَوَاقِثَ الْجَامِخَةِ.  
يُغْمِغِمُ الْمَاءَ الْهَائِجَ لِلذَّهْرِ الْخَاضِعِ.  
عَلَى الْقَوْرِ يَتَّخِذُ هَيْئَةً تُعْبَانُ؛  
يَصْفُرُ، يَنْتَفِخُ، يَتَنَحَرَّجُ، يَبْسِطُ التَّفَافَاتِ  
وَيَضْرِبُ ضِفَافَهُ الرُّمْلِيَّةَ بِطَيَّاتِهِ الشَّاسِغَةِ  
بِضَعْفِيَّةٍ يَلْمَحُ ابْنَ السَّمِينِ الْبَاسِلِ  
يُمَسِّكُهُ بِأَذْرَعِهِ الْقَوِيَّةِ وَيُجْرِجُوهُ.  
يَعْنَصِرُهُ، يَخْنِقُهُ، وَمِنْ جَسَدِهِ الْمُحْتَضِرِ  
يُطْلِقُ السَّرَّ الْأَخِيرَ فِي الْمُنْبَسِطِ الرُّمْلِيِّ مُحْتَضِرًا،  
يَنْهَضُ فِي اهْتِنَاجٍ وَيَقُولُ لَهُ: «مُغَامِرًا،  
أَتَجَرُّ عَلَى مُوَاجَهَةِ غَضَبِ هِرَاقْلَ؟  
أَلَا تَدْرِي بِأَنَّ فِي مَهْدِهِ الشُّهَيْرِ  
كَانَتْ تَغَابِيثُ مُحْتَنِقَةٌ الْعَابَةِ الْأُولَى؟»  
مَنْهُوْلًا، غَاضِبًا مِنْ انْتِصَارِهِ الْمَرْتَوِّجِ،  
يُطَالِبُ النَّهْرَ أَمْوَاجَهُ بِالْإِنْتِقَامِ لِلشُّرْفِ؛

يَنْقُضُ عَلَى قَاهِرِهِ: لَمْ يَعُدْ تُعْيَانًا،  
يَنْتَنِي مُتَمَازِجًا رَاحِفًا عَلَى الرَّمَالِ؛  
إِنَّهُ لَوَرَّ رَائِحَ، ثُو جَبِينِ كَبِيرٍ وَوَحْشِيهِ؛  
قَفَرَاتُهُ الْغَنِيَّةُ تُعَرِّقُ الشَّاطِئُ؛  
رَأْسُهُ تَنْطَلِعُ الرِّيحُ، وَمِنْ عَيْنَيْهِ تَخْرُجُ النَّارُ؛  
يَخُورُ وَصَوْتُهُ يُرْعِدُ السَّمَاوَاتِ.  
يَرَى هِرَاقْلَ بِلَا هَلَجِ الْحَرْبِ تَنْسُبُ مِنْ جَبِيدِ،  
يَنْطَلِقُ، يُخَلِّقُ، يَقْبِضُ عَلَيْهِ، يُصَارِعُهُ وَيَطْرُكُهُ أَرْضًا،  
وَبُوطَانَةٍ وَزَيْنِهِ، يَضْفُطُ بِرُكْبَتِهِ  
رَقَبَتَهُ الْقَوِيَّةَ وَخَلَقَهُ اللَّاهُثُ؛  
ثُمَّ يَنْتَزِعُ، مَزْهُوًا وَظَافِرًا، مِنْ غَيْظِهِ الْمَكْبُوتِ،  
أَحَدَ سِهَامِهِ وَيَجْعَلُ مِنْهُ تَنْكَارًا.  
وَفِي الْحَالِ، تَأْتِي رَبَاتُ الْغَابَةِ وَخُورِيَّاتُ هَذِهِ الضُّفَافَةِ،  
الْأَلْبِي انْتَقَمَ لِإِمْبِرَاطُورِيَّتِهِمْ وَأَنْقَذَ كُنُوزَهُمْ،  
بِقَرَابِيئَتُهُمْ إِلَى الْمَنْتَصِرِ الَّذِي يَسْتَرِيحُ،  
يُحِطُّنَهُ بِالْأَكَالِيلِ، يُرِيئُهُ بِالزُّهُورِ.

رييتسوس، يانيس

نشير - فحسب - إلى الطبيعة «الرمزية» لقصائد رييتسوس الناضجة، رغم بنائها من التفاصيل الصغيرة اليومية، أو الملامح الإنسانية العابية. فثمة دائمًا ما هو ابعـد بكثير من السطح الخارجي. ثمة استخدام مكرر، عميق، للملامح التراثية والأسطورية، يشير إلى الراهن.

## طاعور، رابندرانات

ثمة ترجمة أخرى للقصيدتين المختارتين ضمن الترجمة الرفيعة لأعمال طاعور، التي أنجزها خليفة التليسي، تحت عنوان «هكذا غنى طاعور» (في مجلدين كبيرين، يقعان في ١٤٦٨ صفحة)، ليبيا ١٩٩٢، مرفقةً بالنصوص الإنجليزية. وهي تضم الأعمال الشعرية الكبرى، والأساسية، لطاعور. والتمايزات طفيفة بين ترجمته وترجمتنا.

## كهافي، قسطنطين

تجاويزات مع بولدير: معارضة شعرية لقصيدة شهيرة لبولدير، بنفس العنوان، نورد - للمقارنة - نص الترجمة العربية لقصيدة بولدير:

### تجاويزات

الطَّبِيعَةُ مُغْبَدٌ فِيهِ أَعْمَدَةُ حَيَّةٍ  
تُضِيرُ أحيانًا كَلِمَاتٍ مُبْهَمَةً؛  
هُنَاكَ يَمْضِي الْإِنْسَانُ جِلَالَ غَابَاتٍ مِنْ رُمُوزٍ  
تَرْقُبُهُ بِنَظَرَاتٍ وَادِعةٍ.

وَكَأَصْدَاءٍ مَبِيدَةٍ تَمْتَرِجُ فِي الْبَعِيدِ  
فِي وَخْدَةٍ مُغْبِيَةٍ وَعَمِيقَةٍ،  
شَاسِعَةٍ مِثْلَ اللَّيْلِ وَالضُّبَابِ،  
تَتَجَاوَبُ الْعُطُورُ، وَالْأَلْوَانُ، وَالْأَصْوَاتُ.

هُنَاكَ عُطُورٌ نَبِيئَةٌ مِثْلَ أَجْسَادِ الْأَطْفَالِ،  
رَهِيْفَةٌ كَالْمَرَامِيرِ، وَخَضِرَاءُ كَالْبِرَارِي،  
- وَأُخْرَى مُتَهَيِّجَةٌ، خُصْبَةٌ وَمُفْجِعَةٌ.

لَهَا أَرْبَعُ الْأَشْيَاءِ اللَّائِيهَا نِيَّةُ،  
كَالْعَنْبَرِ، وَالْمِسْكِ، وَاللَّبَانِ وَالْبُخُورِ،  
الَّتِي تُغْنِي فُورَاتِ الرُّوحِ وَالْحَوَاسِ.

وهي القصيدة الوحيدة التي يورد فيها كفافيس اسم بوللير بصورة مباشرة؛ لكن ثمة تماسات (تناصات) أخرى مع أعمال بوللير الشعرية، يمكن اكتشافها - في أية دراسة مقارنة - سواء في القصائد الموزونة، أو قصائد النثر، يبدو فيها تأثير كفافيس واضحاً بأعمال مؤسس الحداثة الشعرية في العالم الغربي. وتنتمي قصائد كفافيس هذه إلى مرحلته المبكرة، وقصائده الأولى.

#### لوركا، فيديريكو جارسيا

هناك ديوان كامل للوركا يحمل عنوان «شاعر في نيويورك»، تمت ترجمته إلى العربية أكثر من مرة، آخرها ضمن الترجمة العربية الكاملة لأعماله، الصادرة - في التسعينيات - عن المجلس الأعلى للثقافة، بالقاهرة. ويضم الديوان مجمل القصائد التي كتبها لوركا بشأن رحلته «الأمريكية».

#### ليرمونتوف، ميخائيل

تلقت الانتباه إلى العمق التاريخي للمدرسة الاستشراقية الروسية، التي قامت بترجمة الكثير من الأعمال العربية، الإسلامية، ومن بينها بالطبع «القرآن»، ابتداءً من القرن الثامن عشر. ولهذا، كانت هذه الأعمال متاحة بالروسية للأدباء والمثقفين. وفضلاً عن ذلك، كانت الطبقات المدنية، المثقفة، تجيد الفرنسية، وتطلع على ما يصدر بها، في الشعر والثقافة عامة، وتراث الشعوب الأخرى.

وذلك ما يفسر معرفة بوشكين وليرمونتوف العميقة، متعددة الأبعاد، بالتراث العربي.

## ماياكوفسكي، فلاديمير

كُتبت قصيدة «جسر بروكلين» عقب زيارة قام بها ماياكوفسكي إلى الولايات المتحدة الأمريكية، أوائل القرن الماضي، بعد نجاح الثورة الروسية. وكُتبت «المرأة الباريسية» بعد عودته من زيارة مماثلة لباريس.

## ميهايلوفا، ألكسندرا

أول ترجمة عربية لقصائد الشاعرة البلغارية المرموقة. وقد تمت الترجمة عن الفرنسية، اللغة الأجنبية الأولى للشاعرة، التي سبق لها ترجمة الكثير من الأعمال الإبداعية الفرنسية إلى اللغة البلغارية. وتعيش الشاعرة حاليًا في صوفيا، العاصمة.

## ويتمان، والتر

عدا ترجمة قديمة لعدد محدود من قصائد ويتمان إلى العربية، قام بها سعدي يوسف بعنوان «أوراق العشب»، فما تزال «أوراق العشب» الكاملة بانتظار إنجاز ترجمتها إلى العربية، باعتبارها أحد الأعمال الكبرى في تاريخ الشعر العالمي.

\*\*\*\*



## المحتوى

٢ - التصدير أ. عبدالعزيز سمعد البابطين ..

٥ - على نحو ما ..

### المختارات الشعرية

٥٣ - إيفانتيس، يانيس ..

٥٣ - دائماً.. أنا هنا ..

٥٥ - أنا قادم ..

٥٨ - بودليس، هارل ..

٥٨ - العصور العارية ..

٦١ - الفنارات ..

٦٤ - الباجيكيون والقمر ..

٦٥ - بوشكين، الكسندر ..

٦٥ - النبي ..

٦٧ - الوصية العاشرة ..

٦٩ - حسن خضر ..

٦٩ - امرأة وحيدة ترضى الصبّارات ..

٧٢ - جامعو الجماجم ..

٧٦ - رامبو، آرثر ..

٧٦ - وُلد في جبال العرب ..

٨١ - في الماضي ..

٨٣ - ريتسوس، يانيس ..

٨٣ - ما لا يُصادر ..

٨٥ - يأمن بتيلوب ..

٨٧ - الشخص الثالث ..

٨٨ - خاتمة ..

٩٠ - طافهون، رابندراناث ..

٩٠ - المسجين ..

٩٢ - البستاني ..

- كفاهي، قسطنطين ٩٤
- جئازة سارييدون - ٩٤
- آجاءبات مع يودلير- ٩٧
- صورة هندية. ٩٩
- سالومي .. ١٠١
- ٢٧ يونيو ١٩٠٦، الثانية بعد الظهر- ١٠٢
- القديسون الشبان السبعة - ١٠٣
- لوزكا، فيديريكو جارفيا ١٠٥
- غنائية إلى والت وتمان- ١٠٥
- ليرمونتوف، ميخائيل- ١١٢
- لست بايرون - ١١٢
- الشيطان . ١١٤
- مايكوفسكي، فلاديمير ١١٩
- جسر بروكلين- ١١٩
- الأذواق تختلف ١٢٦
- المرأة الباريمية- ١٢٧
- ميهيلوفا، اكسينيا ١٢٩
- ثلاثة مواسم- ١٢٩
- الرجل . ١٣٣
- وتمان، والت - ١٣٥
- شمراء المستقبل - ١٣٥
- إليك .. ١٣٦
- أيا من تكون، وأنت تمسك بيدي- ١٣٧
- وجوه- ١٣٩
- إضاءات . ١٤٤
- المحتوى- ١٥١

\*\*\*\*\*

- <b>MIHAILOVA, Aksinia</b>	
• Three Seasons .....	39
• The man .....	42
- <b>PUSHKIN, A.</b>	
• The Prophet .....	43
• The Tenth Commandment .....	45
- <b>RIMBAUD, A.</b>	
• In the mountains of Arabs .....	46
• In the Past .....	50
- <b>RITSOS, Yannis</b>	
• Unexpropriated .....	52
• Penelope's Despair .....	53
• The Third One .....	54
• Epilogue .....	55
- <b>TAGORE, Rabindranath</b>	
• Prisoner .....	56
• The gardener IV : Ah me .....	58
- <b>WHITMAN, Walt</b>	
• Poets to Come .....	60
• To You .....	61
• Whoever You are .....	61
• Faces .....	64
- <b>YFANTIS, Yannis</b>	
• Always here .....	68
• I'm coming .....	69
- <b>Content</b> .....	71

\*\*\*\*\*

## ***Content***

- <b><i>PREFACE, Abdulaziz Saud Al-Babtain.</i></b>	3
 <b><i>BAUDELAIRE, Ch</i></b>	
• Those Old Naked Days	5
• The Lighthouses	7
• The Belgians and the moon	9
 <b><i>CAVAFY, C</i></b>	
• The Funeral of Sarpedon	10
• Correspondence According to Baudelaire	12
• Indian Image	13
• Salome	14
• June 27, 1906, 2:00 P.M	15
• The seven young saints	16
 <b><i>KHIDR, Hasan</i></b>	
• A Lonely Woman	18
• Skulls Collectors	20
 <b><i>LERMONTOV, M.</i></b>	
• "No, I'm Not Byron..."	22
• The Demon	23
 <b><i>LORCA, Federico Garcia</i></b>	
• Ode to Walt Whitman	26
 <b><i>MAYAKOVSKY, V.</i></b>	
• Brooklyn Bridge	31
• The Parisian Woman	36
• Tastes may Differ	38

*Like a sailing boat of an angel,  
Like Icarus after the fall like.*

*Coming from Greece, her hand outstretched,  
Peloponnesus, outstretch itself,  
And scatter around the islands,  
So as not to remain alone in the sea.*

*Coming from a hole of rotten branch  
Making the rites, wearing a robe of wild bees  
Or sacred robe of a butterfly.*

*Coming of Thessaly' dusk  
Where I was shepherd  
A thousand years ago of fire's herd.*

*Coming from Onximandros' book,  
Where I find myself always everywhere.*

*They asked me where I came from.  
What can I say;  
They will not understand me  
So,  
They will take me to a psychiatrist.*

*"Coming" - I simply said - "from Agrenio  
Hiding myself as much as I could in that word  
"Ogrius" and "Ni", and above all  
In "O" - as a well and a trap-, my home and my mirror,  
And a maze  
That is - really - the most complex maze  
Even if it seems as simple as a small ring.*

\*\*\*\*\*

## ***I'm coming***

*I do not know whether Homer or Ritsos  
Is the one who seduced me into the Trojan horse  
Without weapons, only a mirror and a sword.*

*Coming from the desert, where sand  
Fragments of all shapes.*

*Coming from the galaxy,  
Pocket is full of stars  
In the hand the mask of the moon.*

*Coming from a hut of twisted lightning' branches  
Coming from a house made of mirrors.*

*Coming from the mountain pass, writhing as falchion  
Half of ice and half of roses.*

*Coming from the banks of a mountain river  
Where the waterfalls may become monks  
Surrounded by jars of stone.*

*Coming from the north; and for the slide  
I have two crescents, I used to slip without end  
On ice for three thousand years.*

*Coming from Corps of Tatars, I am the soldier  
Who slaughtered "Atar", and I at the same time  
"Atar" himself, and the dagger, used in the slaughter.*

*Coming from the black galaxy of ants  
Sweeping away dead butterfly,*

## **YFANTIS, Yannis<sup>(1)</sup>**

### ***Always here***

*No problem: I am here .. Always here.*

*I wrote the song of harp players, 2000 BC in Egypt.*

*I wrote Odyssey, 800 BC In Ionia.*

*I wrote the Tao - Tu - Tching, 600 BC*

*In China.*

*I wrote the Mathnavi, eleventh century*

*In Persia.*

*It was I, who wrote in Ravenna - in exile -*

*The Comedy, described by Boccaccio Devine.*

*It was I I wrote the poem "Zakitus woman."*

*And I, who wrote "Four Quartets."*

*I also wrote the poem "Kehli" and "Mancraspita."*

*No problem: I am here .. And I will always be here.*

**\*\*\***

---

(1) A Greek poet stands on top of Time, while rooted in the depths of the cavernous that you may not see one, and his voice- as they say the first poem here - is, in that, the voice of harpist ancient Egyptian two thousand years ago, poet Odyssey Greek in 800 BC, and founder of Taoism in China before 600 BC, and Rumi the Persian, "Masnavi", and Dante, the Italian owner of "divine Comedy", leading up to Eliot's "four Quartets" .. Like a shortcut for a time, or is time itself, and these are not the only manifestation of it.

Yfantis was born in 1949 in "Reina" Greek, and so far 11 issued pursuant to poetry, and translations of Eliot, Rimbaud and Hölderlin.

*Come here, she blushinglly cries-Come nigh to me, limber-hipp'd  
man,  
Stand at my side till I lean as high as I can upon you,  
Fill me with albescent honey, bend down to me,  
Rub to me with your chafing beard, rub to my breast and shoulders.*  
(5)

*The old face of the mother of many children!  
Whist! I am fully content.  
Lull'd and late is the smoke of the First-day morning,  
It hangs low over the rows of trees by the fences,  
It hangs thin by the sassafras, the wild-cherry, and the cat-brier  
under them.  
I saw the rich ladies in full dress at the soiree,  
I heard what the singers were singing so long,  
Heard who sprang in crimson youth from the white froth and the  
water-blue,  
Behold a woman!  
She looks out from her quaker cap-her face is clearer and more  
beautiful than the sky.  
She sits in an arm-chair, under the shaded porch of the farmhouse,  
The sun just shines on her old white head.  
Her ample gown is of cream-hued linen,  
Her grandsons raised the flax, and her granddaughters spun it with  
the distaff and the wheel.  
The melodious character of the earth,  
The finish beyond which philosophy cannot go, and does not wish  
to go,  
The justified mother of men.*

\*\*\*\*



*I saw the face of the most smear'd and slobbering idiot they had  
at the asylum;  
And I knew for my consolation what they knew not;  
I knew of the agents that emptied and broke my brother,  
The same wait to clear the rubbish from the fallen tenement;  
And I shall look again in a score or two of ages,  
And I shall meet the real landlord, perfect and unharm'd, every  
inch as good as myself.*

(4)

*The Lord advances, and yet advances;  
Always the shadow in front-always the reach'd hand bringing up  
the laggards.  
Out of this face emerge banners and horses-O superb! I see what  
is coming;  
I see the high pioneer-caps-I see the staves of runners clearing the  
way,  
I hear victorious drums.  
This face is a life-boat;  
This is the face commanding and bearded, it asks no odds of the  
rest;  
This face is flavor'd fruit, ready for eating;  
This face of a healthy honest boy is the programme of all good.  
These faces bear testimony, slumbering or awake;  
They show their descent from the Master himself.  
Off the word I have spoken, I except not one-red, white, black, are  
all deific;  
In each house is the ovum-it comes forth after a thousand years.  
Spots or cracks at the windows do not disturb me;  
Tall and sufficient stand behind, and make signs to me;  
I read the promise, and patiently wait.  
This is a full-grown lily's face,  
She speaks to the limber-hipp'd man near the garden pickets,*

*This now is too lamentable a face for a man;  
Some abject louse, asking leave to be-cringing for it;  
Some milk-nosed maggot, blessing what lets it wrig to its hole.  
This face is a dog's snout, sniffing for garbage;  
Snakes nest in that mouth-I hear the sibilant threat.  
This face is a haze more chill than the arctic sea;  
Its sleepy and wobbling icebergs crunch as they go.  
This is a face of bitter herbs-this an emetic-they need no label;  
And more of the drug-shelf, laudanum, caoutchouc, or hog's-lard.  
This face is an epilepsy, its wordless tongue gives out the unearthly  
cry,  
Its veins down the neck distended, its eyes roll till they show  
nothing but their whites,  
Its teeth grit, the palms of the hands are cut by the turn'd-in nails,  
The man falls struggling and foaming to the ground while he  
speculates well.  
This face is bitten by vermin and worms,  
And this is some murderer's knife, with a half-pull'd scabbard.  
This face owes to the sexton his dismalest fee;  
An unceasing death-bell tolls there.*

(3)

*Those then are really men-the bosses and tufts of the great round  
globe!  
Features of my equals, would you trick me with your creas'd and  
cadaverous march?  
Well, you cannot trick me.  
I see your rounded, never-erased flow;  
I see neath the rims of your haggard and mean disguises.  
Splay and twist as you like-poke with the tangling fores of fishes  
or rats;  
You'll be unmuzzled, you certainly will.*

## *Faces*

(1)

*SAUNTERING the pavement, or riding the country by-road-lo!  
such faces!*  
*Faces of friendship, precision, caution, suavity, ideality;*  
*The spiritual, prescient face-the always welcome, common,  
benevolent face,*  
*The face of the singing of music-the grand faces of natural lawyers  
and judges, broad at the back-top;*  
*The faces of hunters and fishers, bulged at the brows-the shaved  
blanch'd faces of orthodox citizens;*  
*The pure, extravagant, yearning, questioning artist's face;*  
*The ugly face of some beautiful Soul, the handsome detested or  
despised face;*  
*The sacred faces of infants, the illuminated face of the mother of  
many children;*  
*The face of an amour, the face of veneration;*  
*The face as of a dream, the face of an immobile rock;*  
*The face withdrawn of its good and bad, a castrated face;*  
*A wild hawk, his wings clipp'd by the clipper;*  
*A stallion that yielded at last to the thongs and knife of the gelder.*  
*Sauntering the pavement, thus, or crossing the ceaseless ferry,  
faces, and faces, and faces:*  
*I see them, and complain not, and am content with all.*

(2)

*Do you suppose I could be content with all, if I thought them their  
own finale?*

Nor is it by reading it you will acquire it,  
Nor do those know me best who admire me, and  
vauntingly praise me,  
Nor will the candidates for my love,(unless at most a very  
few,) prove victorious,  
Nor will my poems do good only-they will do just as much  
evil, perhaps more;  
For all is useless without that which you may guess at  
many times and not hit-that which I hinted at;  
Therefore release me, and depart on your way.

\*\*\*\*

*Or else, by stealth, in some wood, for trial,  
Or back of a rock, in the open air,  
(For in any roof'd room of a house I emerge not-nor in  
company,  
And in libraries I lie as one dumb, a gawk, or unborn, or  
dead,)  
But just possibly with you on a high hill-first watching lest  
any person, for miles around, approach unawares,  
Or possibly with you sailing at sea, or on the beach of the  
sea, or some quiet island,  
Here to put your lips upon mine I permit you,  
With the comrade's long-dwelling kiss, or the new  
husband's kiss,  
For I am the new husband, and I am the comrade.*

*Or, if you will, thrusting me beneath your clothing,  
Where I may feel the throbs of your heart, or rest upon your  
hip,  
Carry me when you go forth over land or sea;  
For thus, merely touching you, is enough-is best,  
And thus, touching you, would I silently sleep and be  
carried eternally.*

*But these leaves conning, you con at peril,  
For these leaves, and me, you will not understand,  
They will elude you at first, and still more afterward-I will  
certainly elude you,  
Even while you should think you had unquestionably  
caught me, behold!  
Already you see I have escaped from you.*

*For it is not for what I have put into it that I have written  
this book.*

## **TO YOU.**

STRANGER, if you passing meet me and desire to speak  
to me, why

should you not speak to me?

And why should I not speak to you?

\*\*\*\*\*

### ***Whoever You are, Holding Me now in Hand***

*WHOEVER you are, holding me now in hand,  
Without one thing, all will be useless,  
I give you fair warning, before you attempt me further,  
I am not what you supposed, but far different.  
Who is he that would become my follower?  
Who would sign himself a candidate for my affections?  
The way is suspicious-the result uncertain, perhaps destructive;  
You would have to give up all else-I alone would expect to be your  
God, sole and exclusive,  
Your novitiate would even then be long and exhausting,  
The whole past theory of your life, and all conformity to the lives  
around you, would have to be abandon'd;  
Therefore release me now, before troubling yourself any further-Let  
go your hand from my shoulders,  
Put me down, and depart on your way.*

## Walt Whitman<sup>(1)</sup>

### *Poets to Come*

POETS to come! orators, singers, musicians to come!  
Not to-day is to justify me and answer what I am for,  
But you, a new brood, native, athletic, continental, greater than  
before known,  
Arouse! for you must justify me.  
I myself but write one or two indicative words for the  
future,  
I but advance a moment only to wheel and hurry back in the  
darkness.  
I am a man who, sauntering along without fully stopping,  
turns a  
casual look upon you and then averts his face,  
Leaving it to you to prove and define it,  
Expecting the main things from you.

\*\*\*\*\*

---

(1) Walter "Walt" Whitman (May 31, 1819-- March 26, 1892) was an American poet, essayist and journalist. A humanist, he was a part of the transition between transcendentalism and realism, incorporating both views in his works. Whitman is among the most influential poets in the American canon, often called the father of free verse.

Walt Whitman has been claimed as America's first "poet of democracy", a title meant to reflect his ability to write in a singularly American character. A British friend of Walt Whitman, Mary Smith Whitall Costelloe, wrote: "You cannot really understand America without Walt Whitman, without *Leaves of Grass*... He has expressed that civilization, 'up to date,' as he would say, and no student of the philosophy of history can do without him. Modernist poet Ezra Pound called Whitman "America's poet... He is America." Andrew Carnegie called him "the great poet of America so far". Whitman considered himself a messiah-like figure in poetry.

*At night the crickets chirp in the woods.*

*Who is it that comes slowly to my door and gently knocks?*

*I vaguely see the face, not a word is spoken, the stillness of the sky  
is all around.*

*Turn away my silent guest I cannot. I look at the face through the  
dark, and hours of dreams pass by.*

\*\*\*\*



### ***The gardner IV : Ah me***

*Ah me, why did they build my  
house by the road to the market  
town?  
They moor their laden boats near my trees.  
They come and go and wonder at their will.  
I set and watch them; my time wears on.  
Turn them away I cannot. And thus my days pass by.  
Night and day their steps sound by my door.  
Vainly I cry, 'I do not know you'.  
Some of them are known to my fingers, some to my nostrils, the  
blood in my veins seems to know them, and some are known to my  
dreams.  
Turn them away I cannot. I call them and say, 'come to my house  
whoever chooses. Yes, come'.  
In the morning the bell rings in the temple.  
They come with their baskets in their hands.  
Their feet are rosy red. The early light of dawn is on their faces.  
Turn them away I cannot. I call them and I say 'come to my garden  
to gather flowers. Come hither'.  
In the mid-day the gong sounds at the palace gate.  
I know not why they leave their work and linger near my hedge.  
The flowers in their hair are pale and faded; the notes are languid  
in their flutes.  
Turn them away I cannot. I call them and say 'the shade is cool  
under my trees. Come, friends'.*

*Thus night and day I worked at the chain  
With huge fires and cruel hard strokes.  
When at last the work was done  
And the links were complete and unbreakable,  
I found that it held me in its grip'.*

\*\*\*\*\*

## **TAGORE, Rabindranath<sup>(1)</sup>**

### ***Prisoner***

*'Prisoner, tell me, who was that bound you?'*

*"It was my master," said the prisoner.*

*'I thought I could outdo everybody in the world in wealth and power,*

*And I massed in my treasure-house the money due to my king.*

*When sleep overcame me I lay upon the bed that was for my lord,*

*And on waking up I found I was prisoner in my own treasure-house'.*

*Prisoner, tell me, who was this wrought this unbreakable chain?'*

*'It was I', said the prisoner, 'who forged this chain very carefully.*

*I thought my invincible power would hold the world captive*

*Leaving me in a freedom undisturbed.*

---

(1) Rabindranath Tagore (7 May 1861 – 7 August 1941) was a Bengali polymath who reshaped Bengali literature and music. Author of *Gitanjali* and its "profoundly sensitive, fresh and beautiful verse" he was the first non-European Nobel laureate. His poetry was viewed as spiritual, and this- together with his mesmerizing persona- gave him a prophet-like aura in the West.

Tagore had been writing poetry since he was eight years old. At age 16, he published his first substantial poetry under the pseudonym Bhanushingho ("Sun Lion") and wrote his first short stories and dramas in 1877.

Tagore modernised Bengali art by spurning rigid classical forms. His novels, stories, songs, dance-dramas, and essays spoke to political and personal topics. *Gitanjali* (Song Offerings), *Gora* (Fair-Faced), and *Ghare-Baire* (The Home and the World) are his best-known works, and his verse, short stories, and novels were acclaimed for their lyricism, colloquialism, naturalism, and contemplation.

## ***Epilogue***

*Please cherish my memory- he said.  
I walked for thousand miles on end  
without bread and without water,  
along rocks and through thorns I walked,  
to fetch you bread, water and roses.  
I was always faithful to beauty.  
With fair mind I gave out  
all my fortune. I did not keep my lot.  
I am poor. With a tiny lily from  
the fields I brightened our harshest nights.  
Please cherish my memory.  
And forgive this last sorrow of mine:  
I would like- once again- to reap a ripe corn with the  
slender sickle moon.  
To stand at the threshold, to stare away  
and to chew with my front teeth the wheat  
admiring and blessing this world that I leave behind,  
admiring also Him who climbs up the hill in the  
golden rain of a sinking sun.  
There is a purple square patch in his left sleeve.  
It is not easy to see.  
It was this, more than anything else,  
that I wanted to show you.  
And probably, more than anything else, it would be worth  
remembering me for this.*

\*\*\*\*

### ***The Third One***

*The three of them sat before the window looking at the sea.  
One talked about the sea. The second listened. The third  
neither spoke nor listened; he was deep in the sea; he floated.  
Behind the window panes, his movements were slow, clear  
in the thin pale blue. He was exploring a sunken ship.  
He rang the dead bell for the watch; fine bubbles  
rose bursting with a soft sound- suddenly,  
'Did he drown?' asked one; the other said: 'He drowned.' The third  
one  
looked at them helpless from the bottom of the sea, the way one  
looks at drowned people.*

\*\*\*\*

## ***Penelope's Despair***

*It wasn't that she didn't recognize him  
in the light from the hearth: it wasn't  
the beggar's rags, the disguise- no.  
The signs were clear:  
the scar on his knee,  
the pluck, the cunning in his eye.*

*Frightened,  
her back against the wall, she searched for an excuse,  
a little time, so she wouldn't have to answer,  
give herself away. Was it for him, then, that she'd used  
up twenty years,  
twenty years of waiting and dreaming, for this miserable  
blood-soaked, white-bearded man? She collapsed  
voiceless into a chair,  
slowly studied the slaughtered suitors on the floor as  
though seeing  
her own desires dead there. And she said "Welcome,"  
hearing her voice sound foreign, distant. In the corner,  
her loom  
covered the ceiling with a trellis of shadows; and all the birds  
she'd woven  
with bright red thread in green foliage, now,  
on this night of the return, suddenly turned ashen and  
black,  
flying low on the flat sky of her final enduring.*

\*\*\*\*\*

## **RITSOS, Yiannis<sup>(1)</sup>**

### ***Unexpropriated***

*They came.*

*They were looking at the ruins, the surrounding plots of land,  
they seemed to measure something with their eyes, they  
tasted the air and the light on their tongues. They liked it.  
Surely they wanted to take something away from us. We  
buttoned up our shirts, although it was hot,  
and looked at our shoes. Then one of us  
pointed with his fingers to something in the distance. The other  
turned.*

*As they were turned, he bent discreetly,  
took a handful of soil, hid it in his pocket  
and moved away indifferently. When the strangers turned about  
they saw a deep hole before their feet,  
they moved, they looked at their watches and they left.  
In the pit: a sword, a vase, a white bone.*

\*\*\*\*\*

---

(1) Yiannis Ritsos (Monemvasia 1 May 1909- Athens 11 November 1990) was a Greek poet and left-wing activist and an active member of the Greek Resistance during World War II.

Today, Ritsos is considered one of the five great Greek poets of the twentieth century, together with Konstantinos Kavafis, Kostas Karlotakis, Giorgos Seferis, and Odysseus Elytis. The French poet Louis Aragon once said that Ritsos was "the greatest poet of our age." He was unsuccessfully proposed nine times for the Nobel Prize for Literature. When he won the Lenin Peace Prize (also known as the Stalin Peace Prize prior to 1956) he declared "this prize it's more important for me than the Nobel".

His poetry was banned at times in Greece due to his left wing beliefs.

Notable works by Ritsos include *Tractor* (1934), *Pyramids* (1935), *Epitaph* (1936), *Vigil* (1941-1953) and *Moonlight Sonata*.

*His collapsed name, oppressed by the pain in his heart,  
Rebel; His fierce eyes burning with fire.  
Terribly he stands and forehead armed with horns beating the  
wind.  
He screams, and the air tremble of his terrible screams.  
But Alcemine' son laugh at this dreadful battle..  
Flying, he holds him and shakes, and topples to the ground  
With his convulsive body: wrenching his neck by his grumble leg;  
Taking a firm grip pressure on the breathless throat,  
He breaks it and assails him with all his strength, till dying.  
Then Hercules, wonderful, above the dying monster, snatches  
A horn of bloody forehead, a sign of his victory.  
Then, to the sleeping hero under an oak tree  
Come the Fauns, Dryade's choirs and sisters, the nymphs,  
Who the victor avenged for their inherited wealth and places,  
Reminding his joyful mind the old jubilant victories.  
Surrounded by a joyful group: covering his forehead  
with a crown of flowers and decorating it with a band of greenery.  
By one hand everybody holds the horn  
That was lying in the ground near him, filling  
This bloody spoil with abundant fruit and perfuming flowers.*

\*\*\*\*\*



## ***In the Past***

*In the past, Achilos came out with its high water of its broad course,  
striking, and broke into the slope valleys, sweeping  
in its waves in the herds and the glory of a yellowish harvest.  
People's houses were ruined, and fields extended  
Deserts to the distance. Nymph abandoned her valley,  
Choirs of Fauns stopped: everyone was gazing at  
agitated river. Hercules having heard their lament,  
felt compassion: trying to control the agitation of the river,  
He fling his huge body in the increasing waves,  
Chasing foaming water by his strong arms  
And force it to return, subjected, to the course.  
The raging water of the subjected river mumbles.  
Quickly God of river take the shape of a snake:  
Whistles, he arches his bluish back,  
He hits the trembling banks of his raging tail.  
Hercules then invalidate him; his strong arms  
Around his neck, squeeze it; Despite the resistance,  
He break it up; then on his exhausted back waving with a trunk of  
a tree,  
Beat him by, and extend it dying on black sand.  
He stands, a fiercely: "You dare to challenge the arms of Hercules,  
O reckless! Tremble. I made my arms to these games,  
Since I was still a child occupying my first cradle;  
We have defeated, not to know? The two dragons!..."*

*Shame motivates the God river, and the honor of*

*- But here is a new victorious over commander of Arabs  
France! ... And you, my son, if you were able to subject the cruel  
fates,  
You be the avenger of the nation! O subjected nations, to arms!  
Revive old courage in your oppressed hearts!  
Hold again your swords! Remembering Jugurtha,  
Chase the invaders! For your country shed your blood!  
Ah! Let the Arabic lions to war,  
And tear out their avenging teeth the hostile battalions!  
And you, now grown, my child! Let Fate help your efforts!  
And not to defile more the Arabic shores by the French! ..."*

*The child was laughing, playing with his sword swastika ...  
(II)*

*Napoleon! ... Oh, Napoleon! ... This new Jugurtha was defeated! ...  
Decays, handcuffs, in disgraced prison!  
Here is Jugurtha stands again in the dark in front of the warrior  
Murmurs by an immobile mouth these words:  
"Come back, my son, to the Lord! Abandon your sorrows!  
Here is the best era... France will break  
your chains ... And you'll see Algeria, under French domination,  
Flourishing! ... You will accept treaty of a generous nation,  
By a great vast country, priest  
Of Justice and faith ... cherish grandfather Jugurtha  
With all your heart ... Remember always his fate!*

*(III)*

*Because it is the genius of Arab shores that is shown for you! "*

**\*\*\*\***

*I saw the future danger, decided to resist Rome:  
I knew the deep pain of the tortured heart!  
O noble people! O fighters! O Holy crowds!  
This land, the Queen and the honor of the universe,  
This land will collapse – drunk by my presents, would collapse.  
Ah! How we laughed, we Numidians, at this Rome!  
This barbarian Jugurtha was flying in every mouth:  
There was no one can face Numidians! ...”*

*In the mountains of Arabs a great child was born;  
Zephyr said: “He is the grandson of Jugurtha!..”*

*“It was me who had- when I was called, the courage to break into  
Roman lands and even their own city, O Numidians!  
I sent a slap to its wonderful forehead, and despised the troops of  
mercenaries.  
- Finally the people got to carry weapons, long abandoned.  
I did not carry the sword. I did not have any hope of victory;  
But at least I was able to compete with Rome!  
I faced rivers, and faced stones in the Romanian battalions:  
Sometimes fighting in the sands of Libya,  
And sometimes they bring barricades on top of a hill.  
Often their blood shed my villages;  
And remain stunned for unmoral stubbornness of the enemy ... “*

*In the mountains of Arabs a great child was born;  
Zephyr said: “He is the grandson of Jugurtha!..”*

*“Maybe I had to finish the defeat of hostile battalions ...  
But treacherous Bocchus... What is the use of more memory?  
Happy, I left my country and king glories,  
Happy to give Rome the slap of rebellion.*

*"My homeland, my undefeated land  
And his voice was silenced for a moment, as the breeze made ...  
"Rome, den profane by many of brigands,  
Demolished narrow walls, and extended in every neighborhood,  
Captured- treacherous!- neighboring countries.  
Then included- in her strong arms -the universe,  
And made it its own. Many nations rejected  
To break the killer yoke: those who took up arms  
Wasted in- vainly- the blood in ambition,  
Of the country's freedom: Rome, more than an obstacle,  
was destroying people, that did not hold an alliance with the  
cities."*

*In the mountains of Arabs a great child was born;  
Zephyr said: "He is the grandson of Jugurtha! .."*

*"I myself, I always thought that this people have a noble spirit;  
But, when I was able- as a man-  
to see this nation closely, a large wound was revealed  
In her vast chest! ...- a deadly poison was flowing  
In its members: the deadly thirst for gold! ... Everyone, apparently,  
was under arms ! ...- this bitch city control all of the earth:  
And it was I who decided to challenge the Queen, Rome!  
I have looked with contempt on the people who have controlled the  
world ! ..."*

*In the mountains of Arabs a great child was born;  
Zephyr said: "He is the grandson of Jugurtha! .."*

*"As Rome has infiltrated  
Jugurtha councils to try slowly by treachery  
The acquisition of my country, I realized, consciously,*

## **RIMBAUD, A<sup>(1)</sup>.**

### ***In the mountains of Arabs***

*Sometimes, Providence permit the same person to appear- again-  
after several centuries.*

*Balzac, Letters*

(1)

*In the mountains of Arabs a great child was born;  
Zephyr said: "He is the grandson of Jugurtha!.."*

*It was not long when he had rose in the ether  
Who will be soon for to the Arab nation  
the great Jugurtha, when his reflected shadow is shown for his  
fathers, distraught,  
Over a child, - the shadow of great Jugurtha! -  
Recounted his life and spoke these prophecy:*

---

(1) Jean Nicolas Arthur Rimbaud (20 October 1854 – 10 November 1891) was a French poet. Born in Charleville, Ardennes, he produced his best known works while still in his late teens-Victor Hugo described him at the time as "an infant Shakespeare"- and he gave up creative writing altogether before the age of 21.

Rimbaud influenced modern literature, music and art. He was known to have been a restless soul, travelling extensively on three continents before his death from cancer less than a month after his 37th birthday.

Rimbaud's poetry influenced the Symbolists, Dadaists and Surrealists, and later writers adopted not only some of his themes, but also his inventive use of form and language. French poet Paul Valéry stated that "all known literature is written in the language of common sense- except Rimbaud's."

His main works: *Poésies* (c. 1869-1873), *Une Saison en Enfer* (1873), *Illuminations* (1874).

## ***The Tenth Commandment***

*Don't covet goods of other beings --  
My Goodness, You've commanded so;  
The limits of my will You know --  
Am I to manage tender feelings?!  
I wish not to offend my friend,  
His village I do not desire,  
And for his steer I don't aspire,  
I'm gazing at it with content:  
His men, his house and his cattle,  
I'm tempted not, though all is great.  
But let's imagine that his maid  
Is beautiful... I've lost the battle!  
And if by chance his lady's pretty  
And gifted with an angel's skin  
Then God forgive me for my sin  
Of being envious and greedy!  
Who can command a heart like this?  
Who is a slave to feeble effort?  
Not love a person who is revered?--  
Who can resist the heaven's bliss?  
I sigh from sadness and perceive,  
But I must honor my conviction,  
Afraid to flatter heart's ambition,  
I'm silent... and alone I grieve.*

\*\*\*\*

*And this with bloody hand removing,  
O'er me he did relentless lean  
And push a serpent's sting between  
My deadened lips... Then, swiftly drawing  
His shining sword, he cleaved my breast,  
Plucked out my quivering heart, and, somber  
And grim of aspect, coolly thrust  
Into the gaping hole an ember  
That ran with flame... I lay there, dead,  
And God, God spoke, and this He said:  
"Arise, o sage, my summons hearing,  
Do as I bid, by naught deterred;  
Stride o'er the earth, a prophet, searing  
The heart of men with righteous word."  
1826*

\*\*\*\*\*

## **PUSHKIN, A<sup>(1)</sup>.**

### ***The Prophet***

*My lonely heart athirst, I trod  
A barren waste when there before me  
A winged seraph, silent, stood  
And on the crossroad waited for me.  
Upon my orbs of sightless clay  
His fingers lightly he did lay,  
And like an eagle's eyes when frightened  
The bird is, they... they opened and sighted  
The earth and sky... He touched my ear,  
Then t'other, and, most marked and clear,  
There came to me the gentle flutter  
Of angels' wings, I heard the vine  
Push through the earth and skyward climb,  
The deep-sea monsters in the water  
Like fishes glide... My sinful tongue  
And sly from out my mouth he wrung,*

---

(1) Alexander Sergeyevich Pushkin (26 May 1799 –29 January 1837) is considered to be the greatest Russian poet and the founder of modern Russian literature. Pushkin pioneered the use of vernacular speech in his poems and plays, creating a style of storytelling- mixing drama, romance, and satire- associated with Russian literature ever since and greatly influencing later Russian writers. Among his narrative poems: *Ruslan and Ludmila*, *The Prisoner of the Caucasus*, *The Gabriellad*, *The Robber Brothers*, *The Fountain of Bakhchisaray*, *The Gypsies*, *Count Nulin*, *Poltava*, *The Little House in Kolonna*, *Angelo*, *The Bronze Horseman* and his verse novel *Eugene Onegin*



## ***The Man***

*Whom I awake with  
In the same bed  
Is not who  
I prepare for him the diner.  
The man of the evening does not come at time,  
Struggle heartedly against the lock,  
Does not know his slippers,  
Discuss the last news.  
During his endless monologues,  
(While he tries to make love with me)  
Emerge my darker side.  
I do not know the man of the evening.  
The doubts come from Téa, who speaks:  
"Eyes say they sleep  
and the stomach says he sleeps  
and knees and all say  
they sleep, good night dad. "*

*No one remembers seeing the man of the evening.*

*The morning man  
Get out of his dreams with a slow smile,  
so clumsy  
when he pour his first coffee  
fragile,  
and while he makes us goodbye,  
from the terrace  
I want to shout  
how much I still love him  
but it would not matter  
among cars  
passing with a bang at the intersection.*

**\*\*\***

*Insect crossing the bridge.*

*Bee and Iris  
Plotting -  
The smell of honey.*

*Doll  
Forgotten on sandstone -  
Dew on her face.*

*A grain of salt  
In my coffee -  
Gull flying.*

*The wind brought them  
Kisses -  
Rose petals on my body.*

*White cloud  
In my thoughts.  
The wind comes and sweep it.*

*On the shirt of scarecrow  
Un insect  
Instead of the button.*

*Clouds and Swallow  
in a low fly -  
The grass is not gathered.*

*\*\*\*\*\**

*The smell of ink and coffee  
Filled the room -  
Morning newspaper.*

*Two embers in the fence  
Neighbor's cat  
look secretly at me.*

*On the narrow path towards the summit  
Shadows of the pine  
Gradient.*

*Morning in June -  
Milk vendor and the sun  
ascend paved street.*

*Two of the Lightning bug.  
in the dry gutter  
Drops of light.*

*In the heat of July  
A shadow of an old woman  
Provoke the Gauls.*

*The shortest nights -  
In the drinker's cup  
Two moons.*

*Snake on the rock.  
The wind balances  
Its shadow.*

*The shadow of Mathiola incana  
In the channel -*

## **MIHAILOVA, Aksinia <sup>(1)</sup>**

### ***Three Seasons***

*In the Immigrant bag  
A handful of dust  
The root of a rose.*

*Two urchins  
Under barbed thriving plum-  
Wedding trip.*

*In the Shawl  
Made of morning fog  
Eglantine rose yawn.*

*A flock of crows  
On the road to the cemetery -  
Feast of the dead.*

*White lilies  
High in the sky  
Not a cloud in the ponds.*

---

(1) She was born in 1963 in the north-west of Bulgaria. 1982-1984: she studied at the Institute of Bibliography, Sofia. 1991: she completed postgraduate studies at the University of Sofia, Faculty of Slavic Philology. 1992: she completed her studies of the French language in the same university. She participated in founding of the first independent literary magazines, "Oh, Maria," and worked as editor of the magazine. 1994-1998: she participated in the publishing house, "Paradox." Among her poetry: *Herbs of Drowsiness*, 1994; *A moon in an empty bus*, 2004; *Three Seasons* (bi-lingual edition, Bulgarian - French), 2005; *Taming*, 2006; *Low Side of the Sky*, 2008. She received numerous awards for poetry.

### *Tastes may differ*

The horse  
saw a camel  
and laughed herself hoarse:  
"Such  
a tremendous  
*freak of a horse!*"  
The camel rejoined:  
"You- a horse?  
Not nearly!  
You're an underdeveloped camel,  
merely".  
And only God,  
omniscient indeed,  
knew they were mammals  
of different breed.

(1929)

\*\*\*\*

*I must have thought too much of Parisians  
Or you are not a Parisian at all.  
Your manners are languid and you look unhealthy.  
The stockings you wear aren't silk but plain.  
Why don't moneyed messieurs present you  
With bunches of violets now and then?  
She didn't reply. The air being rent  
By a loud street noise falling on us  
That was the noise of the carnival merriment  
Of young Parisians in Monte Parnasse.  
I am sorry for a harsh poem like this,  
For having mentioned a dirty pool,  
But it's hard for a woman to live in Paris  
If she has to work,- not to sell her soul.*

\*\*\*\*\*

## ***The Parisian Woman***

*What is your idea of a Parisian woman?  
A jeweled beauty with a gemmed hand?  
Don't try to fancy! Life is more gloomy!  
The Parisian I know is nothing of the kind.  
I don't know whether she is old or young,  
In a gloss of finery impaired by wear  
She works at the toilet of a restaurant  
A little restaurant called Grand Chamier.  
After having a drop one may have a desire  
To refresh oneself by taking the air.  
The woman's job is to help with a towel,  
And she is a conjurer in this affair.  
You sit at the mirror in the toilet-room  
Watching your pimples while she, with a smile,  
Will powder your face and put some perfume,  
Wipe up the pool and give you a towel.  
To please the gluttons she sticks around  
In the somber lavatory all day long.  
For fifty centimes! (Which is around  
Four kopecks for every good turn).  
I go to the washstand to wash my hands  
Inhaling the marvel of perfumery smell,  
Her wretched plainness puzzling my fancy  
I want to say to the mademoiselle:  
Your appearance is far from being pleasing.  
Why should you spent your life in a toilet?*

*here folks  
had already soared up by aero.  
Here life  
for some  
was a scream of enjoyment,  
For others-  
one drawn-out,  
hungry howl.  
From here the martyrs of unemployment  
Dashed headlong  
into the Hudson's scowl.  
And further-  
my picture unfurls without hitch-  
by the harp-string ropes,  
at the stars' own feet,  
here stood Mayakosky,  
on this same bridge,  
and hammered his verses  
beat by beat.  
I stare like a savage  
at an electric switch,  
eyes fixed  
like a tick on a cat,  
Yeah,  
Brooklyn Bridge...  
It's something, that!  
1925*

\*\*\*\*



*then,  
as out of a needle-thin bone  
museum  
rebuild dinosaurs,  
so future's geologist  
from this bridge alone  
will remodel  
these days  
of ours.  
He'll say:  
this mile-long iron arch  
welded  
oceans and prairies together.  
From here old Europe  
in westward march  
swished  
to the winds  
the last Indian feather.  
This rib will remind  
of machines by its pattern.  
Consider-  
could anyone with bare hands  
planting  
one steel foot  
on Manhatten  
pull Brooklyn  
up  
by the lip  
where he stands?  
By the wires-  
those tangled electric braidings-  
he'll tell:  
it came after steam, their era.  
Here people  
already  
hollered by radio*

*which sound alone,  
by the distance,  
betrays the trains  
as off they bustle,  
like crockery  
being put by  
in a cupboard.  
Beneath,  
from the river's far-off mouth,  
sugar,  
seems carted from mills by peddlers,  
it's the windows of boats  
bound north and south-  
tinier  
than the tiniest pebbles.  
I pride  
in the stride  
of this steel-wrought mile.  
Embodied in it  
my vision come real-  
in the striving  
for structure  
instead of steal,  
in the stern, shrewd balance  
of rivets and steel.  
If ever  
the end of the world  
should arrive,  
and chaos  
sweep off  
the planet's last ridge,  
with the only  
lonely  
thing to survive  
towering over debris  
this bridge,*

*in the grisly mirage  
of evening  
step, with humble heart,  
on to Brooklyn Bridge.  
As a conqueror rides  
through the town he crushes  
on a cannon  
by which himself's a midge,  
so -  
drunk with the glory-  
all like be as luscious-  
I clamber,  
proud,  
on to Brooklyn Bridge.  
As a silly painter  
into a museum Virgin  
infatuated,  
plunges  
his optics' fork,  
so I  
from a height on heaven verging  
look  
through Brooklyn Bridge at New York.  
New York,  
till evening stifling and bewildering.  
forgets  
both its sultriness  
and its heights,  
and only  
the naked soul  
of a building  
will show  
in a window's translucent light.  
From here  
the elevators  
hardly rustle,*

## MAYAKOVSKY, V<sup>(1)</sup>.

### *Brooklyn Bridge*

*Coolidge, old boy  
Give a whoop of joy!  
What's good is good-  
no need for debates.  
Blush red with my praise,  
swell with pride  
till you're spherical,  
though you be ten times  
United States  
Of America.  
As to Sunday church  
the pious believer  
walks,  
devout,  
by his faith bewitched,  
so I,*

---

(1) Vladimir Vladimirovich Mayakovsky (July 7 1893 – April 14, 1930) was a Russian and Soviet poet and playwright, among the foremost representatives of early-20th century Russian Futurism. The 1912 Futurist publication *A Slap in the Face of Public Taste* contained Mayakovsky's first published poems: *Night and Morning*.

*Cloud in Trousers* (1915) was Mayakovsky's first major poem of appreciable length and it depicted the heated subjects of love, revolution, religion and art, written from the vantage point of a spurned lover. The language of the work was the language of the streets, and Mayakovsky went to considerable lengths to debunk idealistic and romanticised notions of poetry and poets.

The relevance of Mayakovsky's influence cannot be limited to Soviet poetry. While for years he was considered the Soviet poet par excellence, he also changed the perceptions of poetry in wider 20th century culture. On the evening of April 14, 1930, Mayakovsky shot himself.

*Fairies of North America,  
Pájaros of Havana,  
Jotos of Mexico,  
Sarasas of Cádiz,  
Apios of Seville,  
Cancos of Madrid,  
Floras of Alicante,  
Adelaidas of Portugal.*

*Faggots of the world, murderers of doves!  
Slaves of women. Their bedroom bitches.  
Opening in public squares like feverish fans  
or ambushed in rigid hemlock landscapes.*

*No quarter given! Death  
spills from your eyes  
and gathers gray flowers at the mire's edge.  
No quarter given! Attention!  
Let the confused, the pure,  
the classical, the celebrated, the supplicants  
close the doors of the bacchanal to you.*

*And you, lovely Walt Whitman, stay asleep on the Hudson's banks  
with your beard toward the pole, open-handed.  
Soft clay or snow, your tongue calls for  
comrades to keep watch over your unbodied gazelle.*

*Sleep on, nothing remains.  
Dancing walls stir the prairies  
and America drowns itself in machinery and lament.  
I want the powerful air from the deepest night  
to blow away flowers and inscriptions from the arch where you  
sleep,  
and a black child to inform the gold-craving whites  
that the kingdom of grain has arrived.*

\*\*\*\*\*

*Because it's all right if a man doesn't look for his delight  
in tomorrow morning's jungle of blood.  
The sky has shores where life is avoided  
and there are bodies that shouldn't repeat themselves in the dawn.*

*Agony, agony, dream, ferment, and dream.  
This is the world, my friend, agony, agony.  
Bodies decompose beneath the city clocks,  
war passes by in tears, followed by a million gray rats,  
the rich give their mistresses  
small illuminated dying things,  
and life is neither noble, nor good, nor sacred.*

*Man is able, if he wishes, to guide his desire  
through a vein of coral or a heavenly naked body.  
Tomorrow, loves will become stones, and Time  
a breeze that drowns in the branches.*

*That's why I don't raise my voice, old Walt Whitman,  
against the little boy who writes  
the name of a girl on his pillow,  
nor against the boy who dresses as a bride  
in the darkness of the wardrobe,  
nor against the solitary men in casinos  
who drink prostitution's water with revulsion,  
nor against the men with that green look in their eyes  
who love other men and burn their lips in silence.*

*But yes against you, urban faggots,  
tumescant flesh and unclean thoughts.  
Mothers of mud. Harpies. Sleepless enemies  
of the love that bestows crowns of joy.*

*Always against you, who give boys  
drops of foul death with bitter poison.  
Always against you,*

*man alone at sea, Walt Whitman, lovely old man,  
because on penthouse roofs,  
gathered at bars,  
emerging in bunches from the sewers,  
trembling between the legs of chauffeurs,  
or spinning on dance floors wet with absinthe,  
the faggots, Walt Whitman, point you out.*

*He's one, too! That's right! And they land  
on your luminous chaste beard,  
blonds from the north, blacks from the sands,  
crowds of howls and gestures,  
like cats or like snakes,  
the faggots, Walt Whitman, the faggots,  
clouded with tears, flesh for the whip,  
the boot, or the teeth of the lion tamers.*

*He's one, too! That's right! Stained fingers  
point to the shore of your dream  
when a friend eats your apple  
with a slight taste of gasoline  
and the sun sings in the navels  
of boys who play under bridges.*

*But you didn't look for scratched eyes,  
nor the darkest swamp where someone submerges children,  
nor frozen saliva,  
nor the curves slit open like a toad's belly  
that the faggots wear in cars and on terraces  
while the moon lashes them on the street corners of terror.*

*You looked for a naked body like a river.  
Bull and dream who would join wheel with seaweed,  
father of your agony, camellia of your death,  
who would groan in the blaze of your hidden equator.*

*But none of them paused,  
none of them wanted to be a cloud,  
none of them looked for ferns  
or the yellow wheel of a tambourine.*

*As soon as the moon rises  
the pulleys will spin to alter the sky;  
a border of needles will besiege memory  
and the coffins will bear away those who don't work.*

*New York, mire,  
New York, mire and death.  
What angel is hidden in your cheek?  
Whose perfect voice will sing the truths of wheat?  
Who, the terrible dream of your stained anemones?*

*Not for a moment, Walt Whitman, lovely old man,  
have I failed to see your beard full of butterflies,  
nor your corduroy shoulders frayed by the moon,  
nor your thighs pure as Apollo's,  
nor your voice like a column of ash,  
old man, beautiful as the mist,  
you moaned like a bird  
with its sex pierced by a needle.  
Enemy of the satyr,  
enemy of the vine,  
and lover of bodies beneath rough cloth...*

*Not for a moment, virile beauty,  
who among mountains of coal, billboards, and railroads,  
dreamed of becoming a river and sleeping like a river  
with that comrade who would place in your breast  
the small ache of an ignorant leopard.*

*Not for a moment, Adam of blood, Macho,*



## LORCA, F. G<sup>(1)</sup>.

### *Ode to Walt Whitman*

*By the East River and the Bronx  
boys were singing, exposing their waists  
with the wheel, with oil, leather, and the hammer.  
Ninety thousand miners taking silver from the rocks  
and children drawing stairs and perspectives.*

*But none of them could sleep,  
none of them wanted to be the river,  
none of them loved the huge leaves  
or the shoreline's blue tongue.*

*By the East River and the Queensboro  
boys were battling with industry  
and the Jews sold to the river faun  
the rose of circumcision,  
and over bridges and rooftops, the mouth of the sky emptied  
herds of bison driven by the wind.*

---

(1) Federico del Sagrado Corazón de Jesús García Lorca (5 June 1898- 19 August 1936) was a Spanish poet, dramatist and theatre director. He achieved international recognition as an emblematic member of the Generation of '27. He is believed to be one of thousands who were summarily shot by anti-communist death squads during the Spanish Civil War.

Among his main poetry collections: *Impressions and Landscapes*, *Book of Poems*, *Poem of Deep Song*, *Suites*, *Songs*, *Gypsy Ballads*, *Odes*, *The Poet in New York*, *Lament for Ignacio Sánchez Mejías*, *Six Galician poems*, *Sonnets of Dark Love*, *Lament for the Death of a Bullfighter and Other Poems*, *First Songs*, *The Tamarit Divan*.

Among his main plays: *The Puppet Play of Don Cristóbal*, *Mariana Pineda*, *The Shoemaker's Prodigious Wife*, *Love of Don Perlimplín and Belisa in his Garden*, *When Five Years Pass*, *Blood Wedding*, *Yerma*, *Dolía Rosita the Spinster*, *The House of Bernarda Alba*, *Dreams of my Cousin Aurelia*.

(IV)

*And lo! the beauties of another scene  
Before his deadened gaze expand:  
Afar in spreading folds of budding green  
The vales of Georgia may be scann'd,  
A joyous stately tract of land!  
Ruins, where once tall pillar'd towers had been;  
Whispering brooks, whose pebbly bed  
Nought but the richest colour'd stone pervades;  
Rose-bowers, where nightingales are said  
To sing the praises of the bright-eyed maids  
Who to their tuneful love are dead;  
Shades, that the widely overspreading plane  
Forms with its ivy-plaited boughs;  
Groves, where the timid red deer browse,  
Or from the heat a cool repose obtain;  
Leaves, lucent, sportive, murmuring;  
Voices that thro' the valley ring, [again;  
And thousand flowers that breathe and breathe  
And noontide with voluptuous rays;  
And fragrance that the night conveys  
In fresh'ning dew, with her thin veil of white;  
And lustrous stars, like the entrancing light  
The Georgian in her eye displays.  
But in the fallen Spirit's fleshless breast,  
Except a cold and envious thought,  
Nature, in all her fairest raiment dress'd,  
No vernal power, no new sensation brought-  
And all that coldly round his eye glanced o'er  
Unmoved, he only scorned and hated more.*

\*\*\*\*\*

*Sowing in apathy sin's fatal seeds;  
No being there could check his whim,  
Or bid defiance to his wicked deeds;-  
And sin began to weary him.*

*(III)*

*When downwards he his course inclining  
Discerns the Caucasus below.  
Behold! Kazbék, like a diamond shining,  
Beams in its wealth of endless snow,  
And far beneath, in winding banks' embrace,  
As in a cleft where serpents breed their race,  
The waters of the Darial flow;  
And Terek, tossing foam amid his rocks,  
As lions shake their shaggy manes,  
Majestic thunders on, and feather'd flocks,  
Hov'ring aloft amid the azure plains,  
Hark to the words the waters echo forth;  
And from the south the golden clouds,  
Wafted along in fleecy crowds,  
Escort him on his passage north;  
While sullen crags, in ever low'ring group,  
The eddies and the surge among,  
Drowsily nodding, o'er the waters stoop  
To watch the waves that creep along;  
And castle towers upon the rocks on high,  
Frowning athwart the rising mists,  
As guards the mountain gateways fortify:  
Dumb giant-limb'd antagonists!  
Thus wild and wonderful around  
Lay all the world; but with profound  
Disdain did the imperious Spirit now  
His glance o'er God's creation spread,  
Whilst on the surface of his lofty brow  
No sign of interest could be read.*

## ***The Demon***

### ***First Canto***

#### ***(I)***

*THE* exiled Demon, Spirit of Despair,  
Was flying o'er earth's sinful climes;  
While in his weary brain rose, dark and bare,  
Remembrances of happier times,-  
When, pure and holy, in the realms of light  
He shone amid God's cherubim;  
When, coursing in its golden tracks at night,  
The fleeting Comet ever would delight  
To interchange a smile with him;  
When, through the circling ether's vast extent,  
Thirsting some knowledge to achieve,  
He watch'd the movements of the firmament,  
And all its wonders could perceive;  
When he could love and still believe,  
First of creation, happy and devout,  
Guiltless of sin and ignorant of doubt;  
Nor had his tranquil mind beset  
A range of fruitless centuries past in ill . . .  
His brain could hold no more . . . and yet  
The past, the lost came crowding still!

#### ***(II)***

Roam'd o'er the desert earth the proud outcast,  
While, as a minute tracks a minute,  
So roll'd the ceaseless centuries past,  
Unvarying in their endless stream.  
O'er the vile earth he ruled supreme,

## **LERMONTOV, M<sup>(1)</sup>.**

### ***No, I'm Not Byron...***

*No, I'm not Byron; I am, yet,  
Another choice for the sacred dole,  
Like him - a persecuted soul,  
But only of the Russian set.  
I early start and end the whole,  
And will not win the future days;  
Like in an ocean, in my soul,  
A cargo of lost hopes stays.  
Who, oh, my ocean severe,  
Could read all secrets in your scroll?  
Who'll tell the people my idea?  
I'm God or no one at all!*

\*\*\*\*\*

---

(1) Mikhail Yuryevich Lermontov (October 3 1814 - July 15 1841), a Russian Romantic writer, poet and painter, sometimes called "the poet of the Caucasus", has become the most important Russian poet after Alexander Pushkin's death in 1837.

Lermontov is considered the supreme poet of Russian literature side by side with Pushkin and the greatest figure of Russian Romanticism. His influence on later Russian literature is still felt in modern times, not only through his poetry, but also through his prose, which has founded the tradition of Russian psychological novel.

Lermontov's poetic development was unusual. During his lifetime, Lermontov published only one slender collection of poems (1840). Three volumes, much mutilated by censorship, were published a year after his death. Mikhail attempted to analyze and bring to light the deeper reasons for this metaphysical discontent with society and himself.

Both his patriotic and pantheistic poems had enormous influence on later Russian literature.

*by a pebble..  
Until completion of which triggers the fire.  
Nobody paid attention to injuries playing music, So we designated  
images with different colors  
and sizes ..  
attached it in different positions..  
but everyone looks at the background of the images,  
where a sheep- torn tongued-  
tend over the grass  
It was one day a friend of prophets  
Everyone is seduced by the old pasture.  
As for me,  
I finished preparing everything now:  
I put my children in greedy infants  
to become innate skulls collectors,  
or barbarians behind modern machines, on screens they can invent  
useful plans  
to facilitate skulls delivery  
to amateur collectors in houses,  
with a guide that clearly explains  
how to best use them to decorate your lives.  
I train my kids to burn -every morning-  
a bunch of language and veins. At night, under the light of mischief  
in their eyes, after killing its mercy, I eat the breast of their tamed  
Mother, my wife.  
I raise children with teeth that never rust.  
In future, they can- without regret-arrange deaths  
more attractive than their lives.*

\*\*\*\*\*

## ***Skulls Collectors***

*We barefoot,  
Good and collectors of skulls,  
Descendants of killers,  
but we are innocent.  
If you tend close to our hearts,  
you only feel the smell of smoke,  
fire inside will scare you.  
Nobody wants to believe:  
we aspire to friendship,  
obedient servants of love..  
full of worthless life.  
We wasted some friends and days  
to breathe with one lung innocent of the past,  
a lung without memories.  
Dreams and fire we saw,  
we heard- near flames- a laughing group of stories around the  
roast,  
we did as a barbarian at the time of departure:  
we outlined our steps by blood,  
On the way we trained a lot  
to shape the victims.  
Of our exhausted grains,  
grow human skeletons moving without souls.  
We came here  
one  
by one, a grass,*

*so you're down walls  
in a stunned serenity appropriate to dead suddenly wake up..  
You wandered in streets ,  
and in rooms..  
Pillows and blankets in a neat order  
as if you had slept yesterday here.  
Then you are out in the living room drinking tea with the serenity  
of people devoid of life bitterness..  
But before returning to photos, each in his place,  
You have procreated- in the house- dolls that I called 'my grand-sons'.*

*I feel now that I'm sad for no clear reason,  
although I live,  
as I am also a machine..  
I move several steps that may not change,  
I water the cactus on the balcony,  
Put laid the towels in the sun  
on the edge.  
The noise of people in the near coffee keeps me in company,  
Keeps me alive for a new day.  
I heard that the dead return and in different appearance under new names  
but in the same soul.*

*I do not memorize the faces of any people in the coffee,  
I am only familiar with one face, two or three,  
As you could be good living people,  
in other appearances  
and new names.  
I do that as much as the imagination allows me as woman  
who has lived all these years without a disease or hate.*

*Yesterday I sold all the mirrors of the house,  
Even the mirrors made me suffer.  
Now nothing will bother me except those increasing and expanding cracks.  
Are the walls cracked because of  
my lonely breath  
in the house  
for many years?*

**\*\*\*\***



## **Hasan Khidr<sup>(1)</sup>**

### ***A Lonely Woman Takes Care of the Cactus***

*To Mme Metrofolina*

*After all these years, I'm sure  
you would not get back,  
and what I want will not be fulfilled:  
to add a pulse  
or loose another  
So I die.  
The thread that still pulled you, breath after breath, His hand stopped at my soul,  
I think he was satisfied;  
As your beauty is satiating.*

*Your mother is me,  
The wife of your father, cruel to the point of departure.  
My tenderness spoiled you,  
So you had not sufficiently cruel to preserve your lives.  
I do not know how many years have passed,  
As I am here  
trying to get rid of acidity that your departure  
poured on my life's face.  
I had to find a way  
to waste my times..  
So I was occupied in repairing your old photos in the house,  
After I broke their frames, I added for each a number of years  
appropriate for each dead of you.  
I perfected my work well  
so that you believed the ages I gave you,*

---

(1) Egyptian poet, born in Suez, on the Red Sea coast, in November 27, 1965.

He co-founded the independent literary magazine "The Other Writing" (May 1991). He writes prose poetry, belonging to the 90's generation.

His book of poetry: *Dead Perfume* (1998), *A History of Violet's Shadow* (2003), *Always He Speak with absents* (2003)

But everything was totally different.  
They had to learn and say a lot  
(And such a joy may also be exhausting)  
The seven saints- coming from another world,  
Almost two centuries-  
Quickly were tired of talking  
And fell asleep,  
Immediately, they closed their holy eyes.

\*\*\*\*

### ***The seven young saints***

What a beautiful way that it was presented by Senaksarion:  
“While the emperor was speaking with the saints,  
Bishop and other gentlemen,  
Drowsiness sneaked to the young holy men  
And surrendered their lives to the Lord.

Those seven young saints of Ephesus  
Who had taken cave as refuge  
from the persecution of pagans, and there are fallen asleep;  
The next day, they woke up. For them, it was the next day.  
But at the same time, two full centuries were passed.

When one of them woke up the next day,  
Eampelikhos, he went to buy bread,  
Another Ephesus he saw,  
Filled with joy that there are many churches and crosses.

And seven young saints were filled with joy,  
Christians honored and venerated them.  
The pious emperor Theodosius, the son of Arcadius,  
Cut all the way from Constantinople  
To venerate them properly.

The seven young saints were delighted  
To see this wonderful world, this Christian world,  
Blessed in every where by churches and crosses.

***June 27, 1906, 2:00 P.M***

*When the Christians brought the innocent  
seventeen-year-old youth to hang him,  
his mother, close to the gallows there,  
crawled and beat herself on the ground  
beneath the fierce noonday sun;  
sometimes she howled and growled like a wolf, like a child beast,  
and sometimes, completely spent, the martyr keened.  
"You lived only seventeen years with me, my son."  
And when they walked him up the gallows steps  
and they passed the rope over the seventeen-  
year-old youth and strangled him,  
and youthful, handsomely formed body  
was piteously suspended in space,  
with the sobs of his dark anguish,  
the mother-martyr rolled on the ground  
and now she no longer keened about years;  
"Seventeen days only," she keened,  
"seventeen days only I enjoyed you, my child."*

**\*\*\*\*\***

## ***Salome***

*Salome brings on a golden tray  
the head of John Baptist  
to the new Greek sophist  
who bends indifferent to love.*

*"Salome," answers the young man,  
"I wanted them to bring me your head."  
He said this jokingly.  
And the next day one of her servants comes running,*

*carrying the blonde head of his beloved  
on a golden tray.  
But while studying, the sophist  
had forgotten his desire of yesterday.*

*He sees the blood dripping and it disgusts him.  
He orders this bloody thing to be removed  
from before him, and he continues  
to read the dialogues of Plato.*

**\*\*\*\***

## ***Indian Image***

*The universe has four gates  
which four angels guard.  
One is the North; the South facing it;  
and the others West and East.*

*The Eastern gate is of glistening pearl;  
in front of it a bright angel  
wearing a diamond crown and a belt of diamonds  
stands on a ground of agates.*

*The Southern gate is made of purple amethyst.  
its angel sentinel holds in his hands  
a magic scepter made of dark sapphire.  
A dense cloud of turquoise  
hides his feet.*

*On a bank covered  
with red delicate shells  
the angel of the West stands and guards  
the gate of precious coral.  
He wears a wreath of artificial roses, and each rose  
is made of pure ruby.  
The Northern gate is built of gold,  
and has a throne near the entrance.*

**\*\*\*\***

## ***Correspondence According to Baudelaire***

*Perfumes inspire me the way music,  
rhythm and beautiful words do,  
and I am delighted whenever Baudelaire  
interprets in harmonious verses  
what the soul in its wonder feels  
vaguely in sterile emotions.*

*"Nature is a temple where living  
Pillars sometimes utter confused  
words. Man passes there amid  
dense forests of symbols that  
observe him with intimate looks.*

*"As prolonged sounds mingle  
from afar in a gloomy union,  
so the colors, the sounds and the aromas  
correspond in one boundless union  
like the dark and like the light.*

*"There are fresh fragrances like the skin  
of children; sweet as flutes;  
green as meadows.*

*"There are other fragrances  
rich, decadent, triumphant;  
eulogizing impulses of the mind  
and the senses; retaining the effusion  
of boundless things- like the ambrette,  
the musk, the stirax and the incense."*

*Do not believe only what you see.*

*The eye of the poet is sharper.*

**\*\*\*\***

*He bleaches the skin, and with a pearl comb  
combs out the jet black hair.  
He spreads and arranges the beautiful limbs.*

*Now he looks like a young king, a royal charioteer-  
twenty-five or twenty-six years old-  
resting himself after winning  
the prize in a famous race,  
his chariot all gold and his horses the fastest.*

*Having finished his task this way,  
Apollo calls for the two brothers,  
Sleep and Death, and orders them  
to take the body to Lykia, the rich country.*

*So the two brothers, Sleep and Death,  
set off on foot toward the rich country, Lykia;  
and when they reached the door  
of the king's palace,  
they handed over the honored body  
and then returned to their other labors and concerns.*

*And once the body was received in the palace  
the sad burial began, with processions and honors and dirges,  
with many libations from sacred vessels,  
with all pomp and circumstance.  
Then skilled workers from the city  
and celebrated craftsmen in stone  
came to make the tombstone and the tomb.*

\*\*\*\*\*



## CAVAFY, C<sup>(1)</sup>.

### *The Funeral of Sarpedon*

*Zeus mourns deeply:  
Patroklos has killed Sarpedon.  
Now Patroklos and the Achaians rush forward  
to snatch up the body, to dishonor it.*

*But Zeus does not tolerate that at all.  
Though he let his favorite child be killed-  
this the Law required-  
he will at least honor him after death.  
So he now sends Apollo down to the plain  
with instructions about how the body should be tended.*

*Apollo reverently raises the hero's body  
and carries it in sorrow to the river.  
He washes the dust and blood away,  
heals its terrible wounds so no trace is left,  
pours perfume of ambrosia over it,  
and dresses it in radiant Olympian robes.*

---

(1) Constantine P. Cavafy, (April 29, 1863 – April 29, 1933) was a renowned Greek poet who lived in Alexandria. In his poetry he examined critically some aspects of Christianity, patriotism, and homo-sexuality, though he was not always comfortable with his role as a nonconformist. He did not publish any book during his life.

*His most important poetry was written after his fortieth birthday. Cavafy is considered as the greatest modern Greek poet, and one of the greatest poets of all time.*

## ***The Belgians and the Moon***

We never knew if baroque breed  
These Belgians. In front of the pretty, charming,  
They drive big eyes and grunted softly.  
Anything that delighted our hearts fatal shocks them.

Tell a jest, and becomes gray eye  
And dull as the eye of a fish are fried;  
A touching story and they laugh,  
To show that they have fully understood.

As the mind, they abhor the lights;  
Sometimes in the quiet clarity of the sky,  
I saw that gnawed a strange torment

In the horror of the mud and vomiting,  
Soaked to the teeth and gin and beer,  
Barking at the moon, sitting on their rear.

\*\*\*\*\*

*beldames before the glass and naked girls  
for demon-lovers tightening hose of silk;  
Delacroix - dark lake of blood forlorn  
'mid fadeless firs, where evil angels fare,  
a sullen sky wherefrom a faery horn  
floats, faint as Oberon's horn through muffling air;  
These curses, blasphemies and these laments,  
these ecstasies, cries, tears, hosannas from  
a thousand caverns, form one echo, whence  
- death-doomed, we draw a heavenly opium!  
theirs is a blast a thousand sentinels  
pass on with their trumpets in a thousand moods;  
a torch upon a thousand citadels,  
a hail from hunters lost in pathless woods!  
for truly, 'tis the mightiest voice our souls  
command, O Lord, to prove their worth to Thee:  
this ardent sob which down the ages rolls  
and dies against Thy verge, Eternity!*

\*\*\*\*\*

## ***The Lighthouses***

*Rubens, great river of oblivion,  
garden of ease, cool flesh no lovers crave,  
but where the floods of life unceasing run,  
like wind on wind or wave on ocean wave;  
Da Vinci - deep and somber looking-glass  
enchanted angels haunt, with subtle smile  
all mystery-charged, while shadows dark amass  
and pines and ice-cliffs bound their prison-isle;  
Rembrandt - a piteous murmuring hospital  
where ordure streams in tears and orisons,  
stripped to the crucifix on one bare wall  
illumed by one chill dart from wintry suns;  
vast desert void,- o Michael Angelo!  
- where Titans mix with Christs, and twilight clouds  
where mighty specters rise up stark and slow  
- whose opening fingers rend their moldered shrouds;  
the rage of boxers and the satyrs' lust  
- thou who hast found a grace in toiling knaves,  
great heart, in a poor bilious body thrust  
- Puget, the gloomy king of galley-slaves;  
Watteau - bright carnival, where courtly pairs,  
like butterflies in satin, flit about;  
flaming in misty groves 'neath resin-flares  
which pour their madness on the whirling rout;  
Goya, who in a nightmare-horde unfurls  
hags boiling fetuses in witches' milk,*

*Today the Poet, when he would assess  
Those native splendors in the nakedness  
Of man or woman, feels a somber chill  
Enveloping his spirit and his will.  
He meets a gloomy picture, which he loathes,  
Wherein deformity cries out for clothes.  
Oh comic runts! Oh horror of burlesque!  
Lank, flabby, skewed, pot-bellied, and grotesque!  
Whom their smug god, Utility (poor brats!)  
Has swaddled in his brazen clouts "ersatz"  
As with cheap tinsel. Women tallow-pale,  
Both gnawed and nourished by debauch, who trail  
The heavy burden of maternal vice,  
Or of fecundity the hideous price.*

*We- corrupted nations- have really  
Beauties the ancient people never knew –  
Sad faces gnawed by cancers of the heart  
And charms which morbid lassitudes impart.  
But these inventions of our tardy muse  
Can't force our ailing peoples to refuse  
Just tribute to the holiness of youth  
With its straightforward mien, its forehead couth,  
The limpid gaze, like running water bright,  
Diffusing, careless, through all things, like the light  
Of azure skies, the birds, the winds, the flowers,  
The songs, and perfumes, and heart-warming powers.*

\*\*\*\*\*

## **Baudelaire, Ch<sup>(1)</sup>.**

### ***Those Old Naked Days***

*I love the thought of those old naked days  
When Phoebus gilded torsos with his rays,  
When men and women sported, strong and fleet,  
Without anxiety or base deceit,  
And heaven caressed them, amorously keen  
To prove the health of each superb machine.  
Cybele then was lavish of her guerdon  
And did not find her sons too gross a burden:  
But, like a she-wolf, in her love great-hearted,  
Her full brown teats to all the world imparted.  
Bold, handsome, strong, Man, rightly, might evince  
Pride in the glories that proclaimed him prince –  
Fruits pure of outrage, by the blight unsmitten,  
With firm, smooth flesh that cried out to be bitten!*

---

(1) Charles Baudelaire (April 9, 1821 – August 31, 1867) was a major French poet who also produced notable work as an essayist, art critic, and pioneering translator of Edgar Allan Poe. His most famous work, *Les Fleurs du mal* (The Flowers of Evil) expresses the changing nature of beauty in modern, industrializing Paris during the nineteenth century. Baudelaire's highly original style of prose-poetry influenced a whole generation of poets including Paul Verlaine, Arthur Rimbaud and Stéphane Mallarmé among many others. He is credited with coining the term "modernity" (*modernité*) to designate the fleeting, ephemeral experience of life in an urban metropolis, and the responsibility art has to capture that experience.

are poems by a number of poets from around the world, including Yfantis, Baudelaire, Pushkin, Tagore, Lorca, Ritsos, Rimbaud, Cavafy, Lermontov, Hassan Khidr, and others.

The book consists of two parts, one containing the texts of the poems in English, and the other is the Arabic translation of these poems, with an adequate introduction by the translator.

We hope the esteemed reader to benefit from the knowledge about the humanitarian and social issues addressed by these poets from around the world in their poems, which lead to the conclusion that poetry is a universal language, and represents a bridge between cultures and civilizations.

Many thanks to Mr. Rifaat Sallam for his effort in the selection of poems and translating them, and I hope that the Foundation has presented in "Poetry Towards Peaceful Coexistence Forum" what makes the Arab nation and the other nations closer than before.

*And our success can only come from Allah*

***Abdulaziz Saud Al-Babtain***

Kuwait, 24 Shawwal, 1432 H

21 September, 2011 AD

\*\*\*\*

## Preface

In the midst of the rampant waves of evil and hatred and violence among humans, especially in this age, and when it was allured to many of the powerful countries to enslave weak peoples, aiming to capture the abundant wealth of their countries; peoples revolted against their colonizers and subjugators, seeking freedom and dignified life at their homelands.

The poets were in the forefront of those strugglers; they wrote their poems and sang for freedom of their homelands, and revealed the tricks of the tyrants, calling the dictators and colonialists everywhere to stop injustice and oppression of human honored by God the best honoring:

﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ  
عَلَىٰ كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلًا﴾ (الإسراء/ ٧٠)

***“AND WE HAVE HONoured THE CHILDREN OF ADAM AND CARRIED THEM ON THE LAND AND SEA AND PROVIDED FOR THEM OF THE GOOD THINGS AND PREFERRED THEM OVER MUCH OF WHAT WE HAVE CREATED, WITH [definite] PREFERENCE”***

*Holy Qur'an, Surat Al-Isra:70*

They also call for peace and interest of the good of all humanity to be happy with well-being, welfare and building through cooperation, integration and respect for the aspirations of other peoples to freedom and independence.

Believing in the role of poetry and poets in disseminating the culture of coexistence and peace among human beings, the Foundation of Abdulaziz Saud Al-Babtain's Prize for Poetic Creativity is pleased, in the occasion of "Poetry Towards Peaceful Coexistence Forum" to present the book "I-Other .. World Poetry Selections" selected and translated by Mr. Rifaat Sallam. They



Reviewed and prepared for printing by

**Abdul Moneim Salem**

Typesetting and implemetation

**Computer Department in the Secretariat of the Foundation**

Cover Design and Technial Layout

**Mohammad Al Ali**

---

**First Edition**

---



All Rights Reserved

**The Founation Of Abdulaziz Saud Al-Babtain's**

**Prize for Poetic Creativity**

Tel: 22430514 – Fax: 22455039 (+965)

E-mail : kw@albabtainprize.org



# ***Me, Other***

## **Selected poems**

*Baudelaire, Cavafy, Khidr,  
Lermontov, Lorca, Mayakovsky,  
Mihailova, Pushkin, Rimbaud, Ritsos,  
Tagore, Whitman, Yfantis.*

***Rifaat Sallam***

**KUWAIT**

**2011**





The Foundation of Abdulaziz Saud Al-babtain's  
Prize For Poetic Creativity

# Me, Other

## Selected poems

*Baudelaire, Cavafy, Khidr,  
Lermontov, Lorca, Mayakovsky,  
Mihailova, Pushkin, Rimbaud, Ritsos,  
Tagore, Whitman, Yfantis.*

Rifaat Sallam

Bibliotheca Alexandrina



1099631